L'ART FRANÇAIS

COLLECTION DIRIGÉE PAR GEORGES WILDENSTEIN

GERMAIN PILON

PAR

JEAN BABELON

CONSERVATEUR-ADJOINT
DU CABINET DES MÉDAILLES DE FRANCE

BIOGRAPHIE ET CATALOGUE CRITIQUES
L'ŒUVRE COMPLÈTE DE L'ARTISTE REPRODUITE
EN QUATRE-VINGT-DEUX
HÉLIOGRAVURES



LES BEAUX-ARTS
ÉDITION D'ÉTUDES ET DE DOCUMENTS
RUE LA BOËTIE, N° 39
A PARIS

GERMAIN PILON



Photo Giraudon

GÉNIE FUNÈBRE
Au musée de Cluny

L'ART FRANÇAIS
COLLECTION DIRIGÉE PAR GEORGES WILDENSTEIN

GERMAIN PILON

PAR

JEAN BABELON

CONSERVATEUR-ADJOINT
DU CABINET DES MÉDAILLES DE FRANCE

BIOGRAPHIE ET CATALOGUE CRITIQUES
L'ŒUVRE COMPLÈTE DE L'ARTISTE REPRODUITE
EN QUATRE-VINGT-DEUX
HÉLIOGRAVURES



LES BEAUX-ARTS
ÉDITION D'ÉTUDES ET DE DOCUMENTS
RUE LA BOËTIE, N° 39
A PARIS

AVANT-PROPOS

JE *suis heureux de présenter au public le second volume de la collection* L'Art français.

Ce volume est rédigé conformément au plan que j'avais tracé en 1923 devant le Congrès international des bibliothécaires et des bibliophiles et que j'ai suivi dans la monographie de Lancret, parue quelques mois plus tard. Ce livre eût paru bien plus tôt si des difficultés de tout ordre ne s'étaient à plaisir multipliées pour entraver nos desseins.

J'avais, heureusement, trouvé de solides appuis. Tout d'abord, les érudits et les critiques d'art, de Camille Gronkowski à Théodore Reinach, d'Orion à Émile Henriot, furent unanimes à reconnaître l'utilité d'une collection conçue de telle façon que, de par son plan, chaque volume peut prétendre dire et montrer, d'un artiste ou d'une école, avec précision et pertinence, tout ce qu'il en faut savoir.

Le public fit sien le jugement de la critique et, par la faveur qu'il nous témoigna, montra combien notre œuvre lui plaisait et le servait. Combien de fois n'ai-je pas été interrogé sur la date à laquelle paraîtraient les prochains volumes !

J'avais surtout la volonté de persévérer. Des collaborations assurées, des services organisés méthodiquement par la maison d'édition Les Beaux-Arts *nous permettront désormais de répondre à la confiance qu'inspira notre premier volume.*

Me permettra-t-on de rappeler ici ce que je disais, voici déjà quatre ans, au Congrès des bibliothécaires :

« C'est en travaillant qu'on reconnaît l'imperfection de son outillage. Attaché depuis longtemps à l'histoire de l'art français, j'ai pu me convaincre de l'insuffisance de certains moyens de travail mis à la disposition de ceux qui partagent mes goûts et mes recherches. Nous manquons de livres. Certes, les ouvrages d'ensemble qui mettent à leur place nos artistes dans notre histoire, notre art dans l'histoire de l'art universel ne font pas défaut. Ils sont nombreux, variés, écrits souvent avec talent. Mais il est une lacune, sensible surtout pour ceux qui commencent à étudier l'histoire de l'art, pour ceux qui sont éloignés des grands musées, des grandes bibliothèques. Il nous manque une collection nationale de monographies, collection donnant le plus grand nombre possible de documents et de reproductions en même temps qu'une succincte « mise au point », écrite d'une plume autorisée, de l'œuvre ou du sujet étudié, ... trop heureux

si j'arrivais à doter l'art français de ce puissant moyen de diffusion et de propagande dont les Allemands ont si bien compris l'importance : une collection de bons livres. »

Rappelons aussi ce qu'écrivait, en tête de notre premier volume, un artiste illustre, M. Albert Besnard :

« Si le génie ou même le talent peuvent suffire à un artiste pour être apprécié de l'élite quand elle connaît bien ses qualités; pour que son nom soit connu dans le monde entier il faut que son œuvre soit mise en valeur d'une façon méthodique et que, reproduite avec toute la perfection possible, elle pénètre, grâce au livre, toutes les nations civilisées. C'est par les collections de monographies que, pour tous ceux qui, dans l'univers, lisent ou consultent les livres d'art, s'est affirmée l'importance des Écoles italienne, anglaise, flamande, hollandaise, allemande. Or, comme on ne saurait trop le répéter, il est incontestable que l'état actuel de nos éditions donne l'idée que l'École française est inférieure à ses rivales de tout temps, servies par un luxe énorme de publications.

« La collection L'Art français, *dont cette courte préface annonce la publication, vient combler une lacune. C'est donc avec un véritable plaisir, nuancé de quelque enthousiasme, que j'ai revendiqué le privilège d'annoncer une publication qui promet d'être enfin complète, dans la persuasion où je suis que celle-ci modifiera un état de choses préjudiciable à l'expansion et à la connaissance de notre art, c'est-à-dire l'inégalité flagrante qui existe depuis toujours entre la propagande artistique française et celle des Écoles étrangères. »*

Le livre de M. Jean Babelon montre à quel point nous pouvions avoir raison.

On a parfois abusé des expressions : « artiste méconnu », « remise en honneur ». Ces termes s'appliquent parfaitement à l'œuvre de Pilon et à l'ouvrage que nous présente aujourd'hui M. Jean Babelon. Germain Pilon est vraiment méconnu. Pour la plupart des Français, de ceux mêmes qui s'intéressent à l'art, ce n'est qu'un nom qui, avec celui de Jean Goujon, résume vaguement la sculpture de la Renaissance. Quant à caractériser son œuvre, sa personnalité, il ne faut pas le demander à nos contemporains.

C'est que, tout d'abord, Pilon a été très desservi par les circonstances. Son œuvre est presque toute consacrée à la gloire d'une dynastie qui s'est éteinte, au milieu des guerres civiles, à peu près en même temps que l'artiste. Première raison de dédain et d'oubli.

De plus, cette œuvre est dispersée. Palais, églises, musées en gardent les débris et souvent en bien mauvaise exposition. Il faut de la patience et de la mémoire pour se faire une opinion raisonnée sur Germain Pilon. Autre raison, et plus grave, d'oubli et de dédain.

Pilon ne fait en cela que partager l'injuste sort de la plupart des artistes français. Artisans consciencieux, sans vaine grandiloquence, ils ont été les victimes de la xénophilie héréditaire de leurs compatriotes. Pour ne parler que du XVIe siècle, qu'on songe seulement à la renommée en France d'un Benvenuto Cellini. Qu'a-t-il laissé pourtant que n'ait surpassé Pilon? Ce sont ses mémoires truculents, panégyrique de son œuvre, qui forment le plus clair de sa gloire. Le préjugé italophile aidant, pour les Français eux-mêmes il représente la sculpture de la fin de la Renaissance beaucoup mieux que Germain Pilon.

Le livre de M. Jean Babelon vient remettre les choses au point. Grâce à lui, grâce aux efforts des éditions Les Beaux-Arts *— qu'on me laisse ici nommer M. Pierre d'Espezel, leur directeur, et ses aides, MM. Robert Doré et Georges Brunon Guardia — l'œuvre de Pilon est ici rassemblée, tout entière, pour la première fois, plus assurée peut-être de l'immortalité par ce fragile papier que par le marbre ou le bronze. Il n'est plus aucune raison qui empêche de lui rendre pleine justice.*

Vouée à la glorification des Valois, cette œuvre est une et droite. Organisation de l'atelier de Nesle, de l'atelier des Monnaies, groupement et collaboration des architectes, des artisans du marbre et du bronze, tout y porte l'empreinte d'une volonté réfléchie, d'un labeur continu, d'une maîtrise technique parfaite. Cette œuvre marque un épanouissement, un apogée. En elle les deux courants artistiques du moyen âge, la noblesse et le réalisme, convergent avec la grâce des Michel Colombe et des Jean Goujon. Portraitiste aigu, Pilon goûte aussi le charme des souples corps féminins, la grave ampleur des ordonnances architecturales. Il est le plus grand sculpteur français de son siècle. Si, de son vivant, nous regardons en Allemagne, en Italie, la comparaison montre l'éclatante supériorité du maître français. Pilon est l'égal des plus grands Italiens de la Renaissance.

Je me félicite de voir la collection L'Art français *poursuivre sa carrière en consacrant son effort à la gloire d'un artiste de génie jusqu'ici trop négligé.*

Georges WILDENSTEIN.





GERMAIN PILON

OICI l'un des plus grands sculpteurs de France, et le premier en date de nos classiques, après Jean Goujon. Le cours de sa vie emplit, à dix ans près, la seconde moitié du XVIe siècle. On peut épiloguer sur cette date. Elle marque une des périodes les plus troublées de notre histoire politique. La France subit alors une de ces crises aiguës où sa vie fut en péril. Les événements dépassent les hommes et l'autorité chancelle : son principe même est attaqué et discuté. Jamais plus qu'en ces heures troubles la France n'a ressemblé à l'Italie effrénée de la Renaissance. Sur le trône royal, des princes à l'intelligence subtile, à la sensibilité morbide, souples et retors, adroits au jeu de la politique comme s'ils avaient eu pour régent Machiavel, avec cela épris d'art, de poésie et de musique, entourés de traîtres et de tueurs à gages, pieux, mais d'une dévotion frelatée, d'un mysticisme malsain, corrigeant par une ascèse intermittente la licence d'une sensualité raffinée, dominés de haut par leur mère, Catherine de Médicis, la veuve sinistre d'une histoire légendaire, volontaire en ses ambitions bornées, et tenant ferme ses cartes dans la plus dangereuse des parties. En aucun temps peut-être on ne vit plus âpres adversaires ni plus inquiétants partenaires, jamais plus féroces compétitions. Ce ne sont qu'émeutes, combats, traîtrises, pillages, rixes, tueries, au milieu de quoi il faut maintenir la dynastie et sauver le roi. Joignez à cela pour le particulier le trouble intime des esprits, l'angoisse quotidienne de choisir sa religion, tandis que l'ardeur des doctrinaires se traduit par une propagande armée et qu'une force abusive et passagère impose le dogme. Pour conséquence, l'ébranlement de toutes les idées, le patriotisme égaré par l'effet du perpétuel et successif appel des partis aux puissances étrangères. La France est dans les transes affreuses d'un enfantement obscur.

C'est dans cette confusion que Germain Pilon a vécu. On s'attendrait que toute son existence en porte le reflet. Les esclaves de Michel-Ange sont l'image dramatique des angoisses d'une grande âme torturée,

mentre ch'el danno e la vergogna dura.

L'œuvre de Pilon, croirait-on, doit apporter à la postérité l'esquisse farouche et grandiose des tourments du siècle. Il n'en est rien, et il faut couper court d'abord à tout romantisme. A qui l'étudie, nul mystère ne s'offre à l'analyse. C'est un jardin bien planté, ce n'est pas la *selva oscura*, ni un bois sacré.

Tout le tragique est dans le sort même que l'avenir lui réservait. Il s'y mêle désormais un souvenir de profanation, de sépultures violées, de châsses brûlées, de reliques jetées au vent, de tout un passé foulé aux pieds. Fragmentée, dispersée, cette œuvre n'offre plus à nos yeux que des morceaux épars, des ensembles disjoints, des membres mutilés sauvés du désastre, les uns exilés, logés tant bien que mal, exposés sous un jour souffrant dans les salles froides d'un musée, les autres défigurés, avilis par tant d'insultes, à demi oubliés, d'autres encore difficilement accessibles et perdus dans une ombre qu'on ne saurait percer. Une vue générale propre à asseoir un jugement ferme, à justifier l'admiration ou la critique, n'est guère possible aujourd'hui qu'en juxtaposant sur les planches d'un album tous ces éléments égarés. C'est ce que nous avons tenté de faire, avec le sentiment de réparer un injurieux traitement.

Rassembler l'œuvre, c'est ressaisir l'homme. Germain Pilon, ce n'est même pas une ombre, c'est un nom dans un contrat, c'est la rare apparition d'une signature au bas d'un acte, ce n'est rien, si ce n'est l'auteur des gisants de Saint-Denis ou de la statue du chancelier de Birague. Nulle prise sur ce fantôme. Il ne subsiste que par le marbre et le bronze qu'il a façonnés, et où reste empreinte la marque de sa main. Notre tâche sera de mesurer une renommée traditionnelle à la valeur de ces épaves.

Dans la lignée des sculpteurs de France, Pilon ne fait figure ni de novateur ni d'attardé. Des fibres également saines l'unissent à ses devanciers et à ses successeurs. Moins classique que Jean Goujon, dont il diffère par maint trait essentiel, et qu'il surpasse par la portée, la grandeur de son œuvre, il tient par quelques liens aux vieux imagiers de l'ancien temps. D'autre part, c'est bien un homme de la Renaissance, imbu du style antique, mais ainsi que peut l'être un épigone de Michel-Ange. Au demeurant, c'est un tempérament vif et original, dont le fruit mûrit et se gonfle par la montée d'un suc riche et vigoureux. Habile à saisir l'influence dominant le goût du jour pour en nourrir sa croissance, son apport personnel s'ajoute sans heurt à ce qu'il a reçu de ses maîtres pour le transformer selon son génie. Il est autonome, mais non pas isolé. La Raison se pencha sur son berceau. Sa vertu est la mesure.

Germain Pilon est le cadet de quelque quinze ou vingt ans de Pierre Lescot, de Philibert de l'Orme, de Jean Goujon. Quand il prend conscience de lui-même, il peut lire les traités que commencent de publier les théoriciens comme Serlio ou les Ducerceau, précédant de peu Jean Bullant et Philibert de l'Orme. Mais on ne sait s'il fut un homme de livres : c'est un esprit qui semble peu spéculatif. Si Jean Goujon écrivit un *Discours* préliminaire à la traduction de Vitruve, on ne connaît rien de tel de Pilon. Il dut pourtant feuilleter le *Songe de Polyphile*, ce bréviaire des arts que la traduction de Jean Martin venait de rendre populaire en France, en 1546. La *Défense* de Du Bellay et les *Odes* de Ronsard, qui venaient de paraître, furent sans doute sur sa table, car il fréquenta les poètes, et nous verrons qu'une sorte de collaboration l'unit à eux lorsqu'il s'agit de fêter l'entrée de Charles IX à Paris. On s'étonne même de le voir si peu cité dans la littérature contemporaine. Dorat toutefois parle de lui, en 1581, dans son *Chant nuptial sur le mariage de Anne, duc de Joyeuse, et Marie de Lorraine*, à propos des décorations élevées à Paris, lors des noces du mignon du roi. En quelques vers, il célèbre les artistes qui prirent part à ces travaux, et parmi eux :

> Pilon, qui ne craindroit un Scopas en sculpture,
> Et Charon, qui deffie un Appelle en peinture,
> Commendant l'un et l'autre à grand nombre d'ouvriers...

Pilon mourut à peu de distance de Ronsard, de Montaigne, de Bernard Palissy. Il appartient à la seconde génération et comme à la seconde équipe du XVIe siècle. Si le goût de l'antique est aussi vif, nous n'en sommes plus à la découverte de l'Italie. L'effort est plus mûri, peut-être moins prime-sautier, moins hésitant aussi, que sous François Ier ou Henri II, avec les Juste, les Cellini, les Colombe, les architectes et les décorateurs de Fontainebleau. On sent qu'une norme va s'établir, qu'une ordonnance plus rigoureuse va régenter les esprits et les fixer. Le classicisme est à l'horizon.

Au privé, la vie de Germain Pilon offre une simplicité tout unie. Le peu que nous en savons nous montre un petit bourgeois de Paris, fils d'artisan, qui s'élève peu à peu jusqu'à conquérir de haute main un bâton de maréchal. Par là sans doute, si elle n'est nullement le miroir d'une époque forcenée, cette existence revêt à nos yeux un aspect moderne, si l'on peut dire. Rien ne s'y manifeste de ce que dut être en d'autres temps soit l'ouvrier d'art quasi anonyme, lié à tous les membres d'une corporation, soit le serviteur des grands, orné parfois du titre de valet de chambre du Roi. Pilon n'a pas connu ces liens personnels unissant l'artiste au souverain, sur lesquels on a pu assez sottement s'apitoyer. Sculpteur du Roi, il n'a pas subi la dépendance où se trouvèrent Michel-Ange ou Velazquez, Racine ou Boileau. Élevé dans un métier, il en sort, servi par ses qualités primordiales. Il finit gros fonctionnaire, à force d'esprit de suite, de talent, d'entregent et d'ambition, une ambition très positive. D'ailleurs, rien du bohème. C'est un laborieux qui s'applique pour réussir, gouverne sa barque et se marie inlassablement, augmentant bravement son innombrable lignée. Aucun trait de caractère livré par l'histoire n'ajoute de pittoresque au tableau. On l'imagine tenace, assez homme d'affaires, procédurier, attaché au gain, et, d'après ses œuvres, plutôt exact que tendre, sensible certes, mais raisonneur, qui sait montrer de la robustesse, et dont l'élégance garde un peu d'apprêt. Peu mystique, mais observateur jusqu'à l'âpreté, minutieux jusqu'à la sécheresse, au total c'est un cerveau pondéré, pas très contemplatif, sensuel sans lasciveté, éloquent sans faste déréglé : deux fois Français, Parisien.

Son imagination est beaucoup plus chrétienne qu'on ne l'a dit, d'un christianisme édulcoré tout de même par l'ambiance profane, par ce bizarre et capricieux scepticisme qui règne alors à la Cour de France avec un souvenir persistant de paganisme italien ; mais, enfin, on ne connaît de lui ni Vénus, ni Tritons, ni Néréides. Les Parques ne sont pas de sa main. On a pu nommer Vertus ses Grâces laïques. En somme, et ceci le distingue nettement de Goujon, lui donne une tournure plus gallicane et nettement catholique, Germain Pilon est avant tout un sculpteur d'église et un portraitiste.

Marquons encore sa ductilité. Tout ce que nous connaissons de lui a pour origine une commande expresse. La plus grande part de son activité est d'un officiel. Ce qu'il y a de plus fantaisiste en son œuvre lui fut dicté. Son originalité est toute dans la manière dont il traite un thème désigné, elle est faite de réaction quasi inconsciente. Loin qu'il soit un révolutionnaire ou un insoumis, on ne peut voir en lui un créateur qu'en considérant com-

bien en tel chef-d'œuvre, comme la statue de Birague, il a, dans les étroites limites d'un genre convenu, renouvelé le sujet en l'assimilant aux forces profondes de son naturel. Et quelle souplesse presque excessive nous constatons, si nous remontons du *Birague* aux *Trois Grâces !* Un peu plus nous l'accusions de manquer de conviction. Mais les Grâces sont une exception, et la seule œuvre — ou peu s'en faut — d'un goût païen, que l'on puisse opposer chez lui à cette illustre Diane d'Anet, qu'il faut bien se résigner à laisser sans patronyme.

En définitive, ce qui lui fait une place à part dans l'histoire de la sculpture française, c'est précisément la position intermédiaire qu'il occupe entre la naïve fantaisie, la franchise bourgeoise que la Vierge d'Olivet, par exemple, a héritées du moyen âge, et, d'autre part, la recherche plus raisonnée, plus disciplinée, du style, qui sera l'académisme, classique déjà, de Barthélemy Prieur et de Guillaume Dupré. En cette dualité gît une part de l'intérêt qui nous attache à lui. Pour le désigner, on est tenté surtout de dénoncer à qui il ne ressemble pas. Son pathétique n'est pas celui de Ligier Richier, qui est plus théâtral ; et pourtant, c'est auprès du « transi » de René de Chalon que nous placerons l'image mortuaire de Valentine Balbiani. Son éloquence s'éloigne de la pompe hiératique des Leoni, aux tombeaux de l'Escurial, dont la majesté immobile et somptueuse détonnerait à Saint-Denis. Pilon, lui, est tout mouvement, ses orants s'agenouillent et s'inclinent, et leur geste n'est pas encore achevé. Les nymphes de Goujon, tordues comme des lianes, en leurs draperies mouillées, sont d'une grâce plus fluide et en même temps plus précieuse que les « Charites ». Du goût de l'antique qui inspira les Cariatides du Louvre, Pilon a pris parfois le modelé dépouillé d'un visage impassible, mais il en a tempéré la sérénité divine et lointaine par la mode d'une coiffure qui le fixe dans le temps et le retient près de terre, à la Cour des Valois. Puis, de la tradition médiévale, il garde la recherche physionomique du portrait éphémère et l'attrait qui le porte vers une réalité périssable. Le platonisme et le réalisme se disputent ainsi un génie qui va de l'un à l'autre sans prendre décidément parti. Dans une même œuvre, il advient que l'académisme naissant semble céder à l'instinct souterrain qui l'entraîne vers l'expression plus humaine et plus mobile de la vie individuelle. Tel est son charme et aussi sa faiblesse. Il se trouve exactement à ce point d'équilibre où l'art oscille entre deux tendances, moins par le fait des raisons extrinsèques que le critique énumère, telles que les guerres d'Italie ou la Réforme, que par le jeu spontané d'actions et de réactions qui fait succéder, au cours des temps, le style à l'expression, ou vice versa. Notre époque en est sans doute un exemple. Germain Pilon est le miroir où s'est reflétée une crise de croissance de l'art français.



C'était, comme je viens de le dire, un Parisien. Il n'y a pas lieu de tenir compte d'une ancienne tradition qui voulait en faire un Manceau et attribuait à son ciseau nombre d'œuvres régionales. La preuve de cette origine parisienne gît dans le procès-verbal d'une enquête ordonnée, le 7 juillet 1573, sur la vie et religion de Germain Pilon, qui venait d'être nommé par le roi « conducteur et contrôleur général en l'art de sculpture sur le fait des monnoies et revers d'icelles ». Il y est spécifié que le sculpteur est né à Paris, au faubourg Saint-Jacques, sur la paroisse Saint-Benoît (peut-être rue des Noyers, c'est-à-dire à l'endroit où le boulevard Saint-Germain actuel relie la place Maubert à la rue Saint-Jacques). Donc, Parisien de souche, et non pas d'occasion ou déraciné, car son père André vécut aussi toute sa vie à Paris. Depuis le milieu du XVIe siècle, on trouve à Paris des orfèvres du nom de Pilon, tireurs d'or ou d'argent, notamment, en 1545, un certain Augustin Pilon, qui a pour poinçon « une main tenant ung pillon ». Il est vraisemblable que ce fussent des parents à lui.

Cet André Pilon, tailleur de pierre, avait épousé en premières noces, en 1530, une certaine Colette, dont on ne sait pas le nom de famille, qui lui donna d'abord une fille, Marie, baptisée sur les fonts de Saint-Étienne-du-Mont en 1530, puis notre Germain, au début de 1537, et mourut peu après. D'un second mariage avec Jehanne Bescu (ou Becque), André eut encore une fille, Noémi, qui, en 1567, épousa le sculpteur Michel Gaultier, celui-là même qui, en 1564, travaillait au tombeau d'Henri II, puis deux Marguerites, mortes en bas âge, puis Claude (celle-ci épousa Nicolas Leblond, peintre du Roi), enfin Thomas. Tel est donc le milieu où Germain Pilon se trouva placé par sa naissance. On voit cette famille d'un artisan épris de son métier et que son bon sens, autant que les conditions sociales du temps, pousse à placer ses filles dans la corporation, à mettre ciseau et maillet aux mains de son garçon. Notons que Germain Pilon lui-même aura une existence calquée sur celle de son père, si elle se déroula sur un plan supérieur. Lui aussi se marie plusieurs fois, il a de nombreux enfants et apprend son art à ses fils. Respectable tradition de bourgeoisie issue de gens de métier. Peu de place y est faite à la passion ou même à la fantaisie : pas d'éclats ni d'aventures romanesques, sauf peut-être celle dont on va parler, pas d'inventions surprenantes, pas de mise en scène dramatique, ni scandale ni révélation, un génie bien assis, nourri d'étude et de pratique. Germain Pilon n'est pas un BenvenutoCellini, non plus qu'un Bernard Palissy. Il ne semble pas qu'il eût jeté sa vaisselle ou ses meubles dans le foyer de son atelier de fondeur. Non, sa vertu est plus patiente et son héroïsme plus domestique. Il savait trop ce que valent meubles ou vaisselle, et puis qu'eût dit la ménagère?

Ses trois mariages font figure de trois échelons gravis par son ambition systématique et raisonnable. Sa première femme, à laquelle il offre ingénument ses vingt-trois ans, en 1558 ou 1559, est une amie d'enfance, Madeleine Beaudoux, la fille d'un boulanger. Elle lui donne trois enfants : Raphaël, qui sera sculpteur ; Claude, en 1564 ; Jeanne, en 1566 ; puis, la tâche terminée, la bonne femme meurt le 7 septembre 1567. La seconde, Germaine Durand, est fille d'un procureur au Châtelet. C'est que Germain est déjà un sculpteur en renom, qui travaille pour le roi. Deux filles sont le produit de cette union : Lucrèce, qui vient au monde en 1568, baptisée le 13 mars à Saint-André-des-Arts, et Suzanne, le 24 avril 1570. Peu après, Pilon est veuf de nouveau. Sa troisième femme est une fille de Pierre Regnault, prévôt de Poissy, lui-même fils de Pierre Regnault, secrétaire du Roi. Plus encore que les précédents, ce mariage apporte considération, alliance utile, profit sans doute. Et les enfants se succèdent : Gervais, en 1572 ; Germain, en 1573 ; Robert, en 1574 ; Antoine, en 1577 ; Jean, en 1578 ; Claude, en 1579 ; Michelle, en 1583 ; Marguerite, en 1584, qui épousa François de la Planche, procureur au Châtelet ; Catherine, en 1586. Michelle épousa un certain Antoine de Leulle, élu en l'élection de Nogent-sur-Seine, qui la rendit fort malheureuse. Germain, Gervais et Jean seront sculpteurs, de même que Raphaël, leur aîné. Germain tentera même, en vain, de succéder à son père dans la charge de sculpteur ordinaire du roi. Barthélemy Prieur et, en seconde ligne, Pierre Biart lui seront préférés. Ces trois femmes et cette quinzaine d'enfants sont les seules données que nous ayons sur la vie privée de notre homme et les seuls épisodes de son histoire.

Le rapprochement des dates que nous venons de donner nous signale toutefois un détail assez caractéristique. Madeleine Beaudoux meurt le 7 septembre 1567, et Lucrèce, fille de Germaine Durand, naît le 13 mars 1568. C'en est assez pour que l'on puisse ébaucher un roman : Pilon a épousé sa première femme parce que c'était une amie d'enfance, la fille du boulanger voisin. Ils ont joué ensemble à la marelle et polissonné de compagnie, et puis, quand l'âge est venu, ils ont tout naturellement uni leurs mains devant le curé de la paroisse. Mais bientôt, Germain, déjà ambitieux, s'est lassé des charmes trop familiers de la petite boulangère, et ses soins se sont portés ailleurs. Madeleine, trompée et résignée, est morte de chagrin. C'est tout un drame intime que seule, après tant d'années, une date nous révèle.

Notons que le second mariage de Pilon sert immédiatement son désir de parvenir. Sa fille Lucrèce est tenue sur les fonts par Jehanne della Robbia, femme de noble homme Me Médéric de Donon, contrôleur général des Bâtiments du Roi, et cette alliance a laissé par la suite assez de traces pour que nous puissions en saisir tout de suite l'importance.

Quelques traits de la vie sociale de Pilon sont encore à relever. Il tint sur les fonts baptismaux de nombreux enfants de ses amis. Le 4 juillet 1574, c'est un fils de Jean Lappe, jardinier du Roi au Palais ; le 20 mars 1576, c'est Germain Giffart, à Saint-Jacques-la-Boucherie. Le 21 octobre 1579, lorsque l'on baptise son propre fils Claude, ce dernier est tenu par Claude d'Aubray, conseiller, notaire et secrétaire du Roi, grand audiencier de France. L'acte de baptême, qui est rédigé en français, se termine en latin par cette curieuse observation : *Illustret animam pueri Deus suis charitatibus et nobilis cedat. In illo baptismo nutrimus apparatus, sed qui baptizabat fere discessit vacuus. Parcat illis Deus, impendiebantur in exterioribus.* Nous ignorons la valeur de cette excuse, donnée par le prêtre scandalisé du peu de générosité des parents ou du parrain. Pilon aurait-il été avare?

En 1584, Marguerite Pilon fut tenue sur les fonts par Nicolas Le Blond, son oncle, Marguerite Fourry, femme de Me Estienne Durand, contrôleur des guerres, et Isabelle Besançon, femme de Claude Durand, procureur à la Cour. Nous sommes loin ici de l'humble fils du tailleur de pierre. Pilon est arrivé.

Sur ses idées politiques, nous avons cette indication que lorsque Henri IV quitta Paris, en novembre 1589, tandis que Philippe Danfrie le suivait à Tours, Pilon resta à Paris, où il devait mourir peu après. Ce devait être un ligueur déclaré. Lorsque son fils Germain éleva des prétentions à sa succession dans son office, il fut soutenu par le cardinal de Bourbon et le duc de Mayenne, tandis que son concurrent, Barthélemy Prieur, protestant, avait pour lui le roi de Navarre. Guillaume Dupré, protestant lui-même, épousa la fille de Prieur et fut aussi l'objet de la faveur d'Henri IV.

Voilà les traits auxquels nous sommes réduits pour tracer de notre homme un portrait en pied. Sur la personne physique, rien de certain.

Son père André mis à part, qui lui enseigna la technique de la pierre ou du marbre, quels furent les maîtres de Germain Pilon? Il est difficile de les désigner expressément. Rien ne nous dit qu'il ait fait le voyage d'Italie, comme on l'a supposé de Jean Goujon. Je crois seulement qu'il ne fut pas sans fréquenter des voyageurs et des artistes qui revenaient d'outremonts, leurs portefeuilles bondés de documents et de dessins d'après l'antique. D'autre part, il paraît vraisemblable qu'il subit la direction immédiate de Pierre Bontemps, l'auteur de la statue si belle et si franche de Claude de France. On le voit, en effet, aux côtés de celui-ci depuis le début des travaux qui furent entrepris pour le tombeau de François Ier, c'est-à-dire depuis 1558, jusqu'au moment où l'on perd la trace de Bontemps, qualifié de « fugitif pour la religion », en décembre 1562. Bontemps appartenait à la religion réformée et dut quitter précipitamment son atelier dès le commencement des guerres de religion, au lendemain du massacre de Vassy, de même que Jean Goujon qui, à ce qu'il paraît, se réfugia alors à Bologne.

Ceci dit, et après avoir marqué en quoi, par Bontemps, Germain Pilon se rattache aux sculpteurs de France, il faut souligner tout de suite l'influence dominante du Primatice sur son développement, et ce n'est pas ce qui chez lui nous séduit le plus aujourd'hui. Il suffit d'examiner les stucs de la chambre de la duchesse d'Étampes, à Fontainebleau, ces sveltes femmes aux membres étirés, aux gestes maniérés, et d'y comparer les Vierges de Pilon pour se rendre compte de la difficulté qu'eut celui-ci, tout au long de sa carrière, à se soustraire à cette fascination. De ce côté, c'est vers le Parmesan, vers la « Madone au long col » du palais Pitti, que nous sommes entraînés, et si l'on s'attache à des détails, comme le tracé des mains, si longues et si souples que les doigts s'incurvent en arrière, à la petitesse de la tête, à l'ovale du visage, au geste même du bras ployé vers la poitrine, on n'échappe guère à l'impression d'une sorte de pastiche ou de transposition. Pour rester dans le domaine de la sculpture, plutôt encore que Michel-Ange, c'est la menue monnaie du maître, Benvenuto Cellini, que Pilon est fondé à revendiquer comme patron. Il reste de ces observations que ce qu'il a retenu de ses maîtres italiens n'est pas en lui ce qu'il y a de plus louable et de plus sain, et qu'il sut mal s'abstraire d'un prestige trop facilement subi. Sur ce point, Jean Goujon remporte l'avantage, parce qu'il sut mieux s'assimiler une nourriture exotique.

C'est, en tout cas, par l'entremise de Bontemps que la Fortune vint prendre le jeune homme par la main. Philibert de l'Orme, alors « commissaire député sur le fait des bastimens royaux, conseiller et architecteur du Roy » (depuis 1548), avait reçu, en 1550, la commande du tombeau du feu roi François. Pour la partie sculpturale et ornementale de l'édifice, il fit appel à Pierre Bontemps, en le chargeant de recruter des aides. Germain Pilon fut de l'équipe, avec François Marchand, Ponce Jacquio, François Carmoy, Ambroise Perret, Chantrel, et travailla en leur compagnie dans l'atelier situé dans les jardins de l'hôtel d'Étampes. Il est curieux de constater combien la vie et l'œuvre de ces sculpteurs de la Renaissance française se poursuivent et s'édifient régulièrement, comme sur un plan préconçu. Ce que fut Bontemps pour Philibert de l'Orme, lors de l'érection du tombeau de François Ier, Germain Pilon le sera pour le Primatice, lors de la construction du monument funéraire d'Henri II. Ici, sa part est petite et secondaire. Ce n'était alors qu'un débutant, presque un apprenti. Outre des travaux de détail, sans doute, il fut chargé de faire, avec Ponce Jacquio, « huit figures de fortune en bosse ronde, sur marbre blanc, de trois pieds de hauteur », à ses dépens, sauf le marbre fourni par le roi, pour la somme de 1.100 livres.

Ces « figures de fortune » ont fait couler beaucoup d'encre, tant il est difficile de les identifier et même d'interpréter l'expression qui les désigne dans le texte ancien. Nous aurons lieu d'en parler plus loin. Disons tout de suite que c'étaient des sculptures accessoires ou de pur ornement, qui parurent à l'épreuve surcharger inutilement le monument. En conséquence, elles ne furent jamais placées à l'endroit auquel on les destinait d'abord, sans qu'on puisse conclure de là pour autant que l'ouvrage de Pilon ait déplu à ses patrons. Le délicieux *putto* du Musée de Cluny est sans doute tout ce qui nous en reste. Assez maltraité par le temps, puis méconnu comme un enfant abandonné, il a de plus été mis en pénitence, on ne sait vraiment pour quel méfait, en un lieu qui n'est pas glorieux. Il porte pourtant

témoignage du mérite de Pilon en ces premières années d'activité. Plus encore que d'autres œuvres décorées de ce nom illustre, et qui sortirent de l'atelier du sculpteur à une époque où il dirigeait des élèves sans avoir toujours lui-même le ciseau à la main, ce « petit populo » mérite d'être étudié de près pour sa facture et son esprit. Ce n'est pas le seul souvenir qui subsiste du goût de Germain Pilon pour l'enfance et de son adresse à saisir la tendre grâce d'une chair à peine éclose. Pilon, tant de fois penché sur la mort et sur le passé, a montré qu'il sentait aussi profondément la joie sereine de la vie qui s'essaye vers l'avenir dans un sourire grave et puéril. Du point de vue technique, on pourra remarquer dès maintenant le traitement des cheveux, dont les boucles s'enroulent serrées autour d'un axe percé au trépan. On peut lui comparer les génies funèbres du tombeau de Valentine Balbiani, et aussi ceux du tombeau anonyme de Philippe Chabot, au Louvre. Si l'on admettait, comme le proposait André Michel, que cette dernière œuvre fût de Bontemps, on pourrait voir là un premier exemple de collaboration de Pilon et de son maître.

Quant au lieu même où ces premiers travaux furent exécutés, une pièce du 19 août 1551 nous apprend que l'atelier de Bontemps était situé « dans une manière de grange » qui dépendait de la maison d'Étampes, appelée l'Hôtel-Neuf, près des Tournelles, c'est-à-dire rue Saint-Antoine, à l'endroit où s'éleva plus tard la résidence dont le duc de Mayenne commanda à Ducerceau la construction, tout contre l'église actuelle de la Visitation.

Je ne sais trop ce qui eût pu, en l'occurrence, le désigner à l'attention de Bontemps, si ce n'est des relations d'atelier et probablement d'enseignement. On ne s'attend point qu'un homme aussi jeune — Germain Pilon avait alors vingt-trois ans — se soit imposé à un tel choix autrement que par quelques dons prime-sautiers. De fait, rien de son activité n'apparaît avant cette date, sauf quelques ouvrages pour la corporation des orfèvres de Paris, auxquels il fournit, dès 1555 environ, « des figures de sculture et modelles, dont ils usent en leur estat ». Ses qualités de fondeur et de ciseleur, dont il a laissé des preuves éclatantes, tiennent peut-être à cette fréquentation. En 1560, ces travaux prennent de l'importance. Il s'agit cette fois d'un autel qu'il est chargé de faire pour la chapelle de la corporation des orfèvres. Bien que Pilon soit ici qualifié d' « arquitraicte », c'est bien une œuvre de sculpture que l'on requiert de son talent. L'autel doit être surmonté de statues de Notre-Dame, de la Trinité, de saint Éloi et des quatre Évangélistes, le tout en pierre. En même temps, le maître vitrier Jacques Aubry s'engageait à exécuter des vitraux sur les cartons de Jean Cousin. Peut-être Pilon fut-il appelé aussi à surveiller l'exécution de la menuiserie qui fut mise en train à la même occasion. Il habitait alors rue Saint-Antoine, « près l'enseigne du Faulcheur ».

La même année, Pilon reçoit une nouvelle commande, et d'importance. Fait notable, il s'agit cette fois de sculpture sur bois. Nous reverrons plus tard notre homme à l'œuvre dans le métier si beau de ceux qu'on appelait au moyen âge les « tailleurs d'images », et qu'il semble avoir possédé aussi bien que les maîtres huchiers du vieux temps, à l'égal de celui de la pierre ou du marbre, qui fut celui de son père. La survivance en lui de ce goût pour le bois et pour la sculpture polychrome est un des liens qui le rattachent aux anciens et qui renoue en sa personne la trame de la tradition française. Les Vertus destinées à soutenir la châsse de sainte Geneviève et le modèle en terre cuite de la Vierge de Pitié, de même que la statue de Birague (dans son état primitif), sont des témoins attardés de ces anciennes techniques de la sculpture sur bois et de la polychromie, encore douées d'une vie généreuse sous les mains de Pilon. Elles démontrent qu'il ne fut pas sans arrière-pensée le partisan du classicisme, qui

inspire d'autres de ses productions. Sur ce point sensible, nous saisissons la dualité de son imagination et l'ambiguïté du regard qu'il jeta sur la vie.

Depuis 1538, où la construction en avait été reprise par Gilles le Breton, Fontainebleau demeurait non seulement la grande œuvre de la monarchie, mais le centre florissant de l'art français. La jeune et brillante reine de France, Marie Stuart, dans les brèves années où elle apporta la grâce et la gaîté à la Cour que n'assombrissait guère un époux maladif et morose, mit sa marque personnelle dans le palais inachevé. Elle fit tracer un jardin en arrière de la galerie de François Ier. Ces jardins, dits « de la reine », sont aujourd'hui connus sous le nom de « jardins de Diane » ou « de l'Orangerie ». Dominique Florentin, François de Brie, Laurent Régnier, Frémyn Roussel travaillèrent avec Germain Pilon à leur décoration. Au fond fut édifiée une grande salle de bois, dont il ne nous est resté que le plan dessiné par Ducerceau. Pour décorer cette salle, Pilon exécuta quatre grandes figures de bois représentant Mars, Mercure, Junon et Vénus.

Ce ne sont pas là, sans doute, ses seules œuvres décoratives, ni la seule collaboration qu'il apporta à l'art des jardins. Lorsque Catherine de Médicis fit construire un palais réservé à son usage, à Saint-Eustache, sur l'emplacement de l'hôtel des sires d'Albret, Jean Bullant fut choisi comme architecte. Un soin tout particulier fut donné à l'ordonnance du parc, de l' « enclos français », qui fut orné d'ouvrages de sculpture. Une des vasques qu'on y plaça, dit Henri Bouchot, fut commandée à Germain Pilon. La cheminée de Villeroi nous permet d'apprécier l'élégance et même la préciosité qu'il était capable de mettre en de semblables travaux.



A la même époque, Catherine de Médicis commençait de mettre à exécution l'un de ses rêves les plus chers : la construction de la chapelle des Valois. En effet, comme le disait aigrement Henri Estienne, « cette princesse, qui n'estimoit l'église Saint-Denis assez capable pour recevoir ny le corps de son mari, ny le sien, ny de messieurs ses enfans », avait résolu de faire édifier sur le flanc de la basilique où les rois de France avaient trouvé jusque-là une traditionnelle sépulture, une chapelle consacrée tout entière au culte de sa famille. Il est à peine besoin d'indiquer que le souvenir de Florence et le désir d'inspirer un nouveau Michel-Ange furent à la source de ces projets de l'Italienne, mais il faut ajouter que la conception de l'architecture et du monument funéraire est originale, et que rien n'y évoque la chapelle des Médicis, les statues de Julien ou de Laurent, ou les groupes fameux de la *Nuit* et du *Jour*, de l'*Aurore* et du *Crépuscule*. L'ordonnance en est, dans l'ensemble du moins, d'esprit plus chrétien.

La construction fut commencée en 1560. Pierre Lescot, Jean Bullant, Baptiste Androuet Ducerceau s'y succédèrent comme architectes, au cours d'interminables travaux que les embarras financiers de la reine mère et les difficultés politiques entravèrent périodiquement. Frémyn Roussel, Ponce Jacquio, Dominique Florentin, Jérôme della Robbia, Laurent Regnauldin, Benoît Boucher reçurent des commandes pour les parties de sculpture relatives au tombeau d'Henri II et de Catherine de Médicis. Nous verrons plus loin par le détail comment tout le poids de l'œuvre retomba sur les épaules de Germain Pilon. La part du Primatice réside en la direction générale des travaux.

L'atelier consacré aux sépultures royales fut alors établi à l'hôtel de Nesle, le long de la muraille de Philippe-Auguste, vis-à-vis du Louvre, à droite de la porte ouverte au XIVe siècle dans les remparts, non loin des bords de la Seine, non pas, par conséquent, au Petit-Nesle, célèbre par le souvenir de Benvenuto Cellini, mais au Grand-Nesle. Pour transformer ces locaux en un lieu propice au travail des marbriers, on avait ouvert de grandes fenêtres dans la courtine, renforcée à cet endroit par des arcades. C'est là ce qu'on appelle l'atelier de Nesle, dirigé par le Primatice jusqu'au début de 1570, où il mourut. Le Primatice fut remplacé dans sa charge par Tristan de Rostaing, commissaire général des Bâtiments du Roi, et par Albert de Gondi, baron de Retz, non point gens de métier, mais simples officiers du roi et placés là à titre purement administratif. C'est Jean Bullant qui, le 2 octobre 1572, reçut la charge de la sépulture. Là travaillaient Dominique, Jérôme della Robbia, Michel Gaultier, Benoît Boucher, Frémyn Roussel, Laurent Regnauldin, les deux Louis Lerambert, Marin Le Moyne, Antoine Jacquet, Jean des Touches, Jean Poinctard, dit la Bierre, Pierre Mambreux et d'autres encore.

Quant à Germain Pilon, il avait son domicile et son atelier propre au logis des Étuves, à la pointe de l'île du Palais, en ce bâtiment dont une miniature des *Très riches Heures* du duc de Berry conservées au Musée Condé, à Chantilly, nous montre l'image précise, dès le début du XVe siècle. C'est là qu'en 1551 avaient été installées les nouvelles machines à frapper la monnaie envoyées d'Augsbourg par Charles de Marillac. Cet établissement fut connu sous le nom de « Monnaie de la Gourdaine » ou « Monnaie du Moulin », et son activité fut suspendue peu après son installation, à cause de l'hostilité que manifesta la Cour des monnaies à l'endroit des nouveaux procédés de fabrication, qui lui portaient ombrage, et du personnel qui les exploitait. Le logis de Nesle cessa en 1572 de servir de magasin aux marbres de la sépulture royale qui furent plus tard répartis entre deux dépôts, le logis des Étuves de Pilon (depuis juillet 1588) et le cimetière de la chapelle Saint-Denis. La Saint-Barthélemy et les événements qui suivirent, le manque d'argent, interrompirent les travaux, qui semblent avoir complètement cessé en 1575 pour ne reprendre qu'en 1580 ou même plus tard, car il n'est pas sûr que les intentions de Catherine de Médicis aient été aussitôt suivies d'exécution.

On sait de quelle dévotion la reine avait entouré son mari et quel coup avait porté à un amour sans défaillance le fatal tournoi où Montgommery fut vainqueur. *Lacrymae hinc, hinc dolor*, dit la légende d'une médaille. Catherine, nouvelle Artémise, voulut donner à ses larmes le réceptacle d'un mausolée. C'est ce que Pibrac exprimait en un sonnet dont voici les tercets :

Autant que mon Mausol en roialle bonté
Fut vaincu de Henry, d'autant est surmonté
Son tombeau par celluy que la chaste Cybelle

Pour deffier l'oubly des siecles advenir,
Devote, a consacré au triste souvenir
De Henry, son espoux, qui vit tousjours en elle.

Triomphant, par la mort de son mari, d'une rivale qui ne lui avait épargné aucune humiliation, il semble qu'elle ait voulu dresser contre un scandale manifeste le souvenir mensonger d'un indissoluble attachement. Son éternel voile noir lui fut une manière de revanche.

Trait romantique d'une femme singulière, qui se vengeait d'un abandon outrageux, de ses rancœurs et de ses angoisses enfin apaisées, en s'enveloppant d'un deuil incomparable. On peut dire que l'histoire de l'art en France en ces années a pour centre de gravité le monument d'une fidélité et d'une tendresse imaginaires, dont le ressort intime est un instinct politique imperturbable. C'est l'honneur et la fortune de Germain Pilon que d'en être l'auteur.

La ferveur amoureuse de Catherine de Médicis a engendré l'œuvre capitale du sculpteur, et cette douleur royale, appuyée sur le génie d'un artiste dont elle suscite l'élan, compose une figure symbolique vraiment parée de majesté. C'est ici le lieu d'ajouter une dernière touche au portrait que tout à l'heure nous essayions de tracer de Germain Pilon. Il fut le sculpteur de la monarchie, à la fin du XVIe siècle. Si l'on parcourt son œuvre, on est frappé de constater qu'il dévoua son activité presque exclusive à cette famille des Valois qui allait bientôt s'éteindre après un crépuscule tragique. Tombeaux, statues, bustes, médaillons, Pilon reprend sans satiété le portrait de Catherine et de ses fils, les rois frères, comme s'il était le soutien-né de cette dynastie finissante. Sa carrière acquiert par là, à distance, une manière de grandeur par l'idée unique qui en coordonne les éléments divers. Or, à l'époque où nous sommes, une telle obsession n'a pas l'effet qu'elle exercera plus tard sous Louis XIV. La face royale n'est pas encore fixée dans l'hiératisme d'une image idéale. Pilon, portraitiste des rois de France, a conservé assez d'indépendance d'esprit pour étudier avec une passion renouvelée des hommes et non pas des demi-dieux.

Les statues gisantes et orantes d'Henri II et de Catherine de Médicis sont au nombre des conceptions les plus pathétiques, les plus géniales que le sculpteur des Valois ait menées à bien. Par une heureuse rencontre, il se trouva que la qualité la plus solide de son esprit, ce don viril de l'observation, lui permit d'atteindre là à un lyrisme de grand style. On a pu prononcer à propos de ces statues funéraires le mot d'oraison funèbre et évoquer Bossuet. Il est vrai, la pensée prend ici une sombre grandeur, parée de l'éloquence qui résonne dans la chaire. Mais dans la chapelle de Saint-Denis c'est la ferveur et le mysticisme du moyen âge, penchés sur la Mort pour lui demander ses âpres enseignements, qui jettent un dernier éclat, et les vieilles voûtes gothiques peuvent s'émouvoir. Nous sommes encore loin de la pompe plus conventionnelle, du rythme plus compassé, qui régleront sous Louis XIV l'expression de la louange funèbre et la draperont dans les voiles solennels d'un deuil à l'étiquette.

Toute une suite de tombeaux royaux ou princiers marque comme les étapes d'une tradition dont l'œuvre de Pilon et du Primatice devait être l'aboutissant. A Nantes, Michel Colombe nous présente François II, duc de Bretagne, et sa femme, Marguerite de Foix, étendus sur un lit de parade, veillés par des angelots. Aux quatre coins de ce socle de marbre, dont la décoration d'arcades, abritant, au-dessus des pleurants réfugiés dans des médaillons, les statuettes des Apôtres, trahit un goût italien, se dressent la *Tempérance*, la *Justice*, la *Force* et la *Prudence*, porteuses des attributs qu'un symbolisme suranné rendait obligatoires, sous les traits de quatre dames certes bien françaises. Les Juste et leurs collaborateurs, en célébrant la mémoire de Louis XII et d'Anne de Bretagne dans un décor encore italien, se ralliaient à une formule plus proche de celle qu'adoptera le Primatice : une sorte de dais ou de temple à arcades, abritant les corps morts et supportant les statues agenouillées des priants. Des Vertus sont assises aux angles du monument, avec une grâce abandonnée qui fait ressortir par contraste la simple dignité du roi et de la reine en prières.

Louis Gonse a fait justement remarquer que la décoration en évoquait plutôt celle d'un meuble que celle d'un édifice architectonique. En effet, l'art en est empreint d'une sorte de bonhomie qui fait penser, toute révérence gardée, à quelque bahut d'un intérieur bourgeois. Le tombeau de François Ier et de Claude de France, par Philibert de l'Orme et Pierre Bontemps, nous offre l'exemple d'un classicisme plus sévère, d'une architecture moins ornée, moins familière et plus distante, que l'absence des figures latérales rend plus sèche, haussée à la noblesse roide d'un arc de triomphe romain.

Plus près encore de Germain Pilon est le tombeau conçu par le Primatice, exécuté par Dominique Florentin et Pierre Leroux pour les Guises, à Joinville, aujourd'hui presque entièrement disparu. Les sarcophages ornés de bas-reliefs étaient surmontés de deux gisants nus, Claude et Antoinette. En avant, quatre cariatides supportaient un portique partagé en trois arcades, et une plate-forme sur laquelle le duc et la duchesse étaient figurés à genoux.

Dans le tombeau d'Henri II, dont le parti général est le même, l'élégance s'est donné libre jeu, sans que la majesté de l'ensemble en ait souffert : en un édifice flanqué de quatre groupes de colonnes composites qui n'en cachent pas le mystère, et placé sous la garde de quatre Vertus en bronze, les statues en marbre d'Henri II et de Catherine de Médicis sont étendues dans le plus simple appareil, leur nudité à peine voilée par les plis défaits du linceul, dans l'abandon de corps mortels d'où le dernier souffle vient de s'échapper. Si la reine semble dormir, la tête du roi, renversée sur un coussin, proclame que nulle vie ne gonfle plus cette poitrine saillante, et les longues jambes maigres, aux tendons à fleur de peau, dont la crispation se prolonge jusqu'aux pieds rigides, jusqu'aux orteils distendus, sont bien d'un mort. Le roi n'est plus. On serait mal venu, à mon sens, de critiquer cet allongement des extrémités qui fut parfois chez Pilon du maniérisme. Ici il est dépourvu de toute afféterie, et bien dans le sujet. Si l'on compare ce gisant à la statue de Louis de Brézé, à la cathédrale de Rouen, qui est attribuée souvent à Goujon et au début de la carrière de ce dernier, on pourra noter l'analogie du sentiment dramatique et du parti général, en même temps que la liberté plus grande, la fantaisie plus tourmentée, qui se révèlent à Saint-Denis.

Nous avons conservé la maquette de cette œuvre magnifique. Au Louvre, elle est voisine d'une statue du Christ au tombeau, de la main de Pilon, en pierre peinte, qui en semble la réplique. L'attitude du corps et des membres est la même, mais dans le second de ces ouvrages la tête aux longs cheveux noirs épandus est moins renversée, les traits du visage sont assez gros et inexpressifs et la poitrine est étudiée avec un art moins poussé, bien que la parenté de tous ces morceaux soit accusée par le modelé des chairs formant des bourrelets sur la charpente osseuse du thorax.

Quant à la statue de la reine, plus molle de formes, le tragique en est absent. Elle est d'une souplesse, d'une jeunesse charmantes. C'est Vénus assoupie, ce n'est pas la Mort. Girolamo della Robbia avait d'abord reçu la commande de la gisante. Le projet qu'il en fit, longtemps méconnu, gisait à l'École des Beaux-Arts, sous le titre surprenant de « Christ au tombeau », lorsque Courajod, l'ayant tiré de l'ombre et identifié, le fit entrer au Louvre. A nous d'estimer ce que nous avons gagné au change. Ce cadavre horrible, à la lourde tête, à la peau flasque, au ventre creux, aux côtes arquées, aux seins aplatis, à la gorge décharnée et comme dépouillée à l'autopsie par le scalpel du chirurgien, c'est bien Catherine de Médicis. Nous ne nous étonnerons pas qu'à cette vision d'épouvante la reine ait voulu substituer l'image plus aimable et à jamais séduisante que lui offrit Germain Pilon.

Le thème grandiose d'une telle sépulture voulait que, par un contraste éloquent, la vie

en pleine lumière surmontât la pénombre de l'anéantissement, que la prière dominât le linceul. La plate-forme de l'édifice exhausse comme des vainqueurs le roi et la reine agenouillés côte à côte, revêtus de leurs costumes de cour. Peu d'œuvres comme ces statues de bronze donnent une semblable impression de vie. Il semble qu'Henri II vienne de prendre place devant son prie-Dieu, tant le mouvement du corps, du pesant manteau et de la chape d'hermine paraît encore suspendu. Les mains vont se joindre, et la tête se penche dans un geste dont la justesse est à elle seule une merveilleuse réussite du sculpteur, l'expression du visage est empreinte d'une dignité souveraine, d'une humilité et d'une componction pourtant qui unissent à la majesté royale l'abaissement du pécheur. Quant aux qualités techniques de la fonte, elles passent tout éloge.

Dans cet ensemble du tombeau d'Henri II et de Catherine de Médicis, le plus harmonieux sans doute de ceux qu'on puisse admirer à Saint-Denis, une part, assurément considérable, doit être faite au Primatice, à qui nous sommes redevables non seulement de la conception générale du monument, mais de l'ordonnance de l'édifice qui devait le recevoir. C'est aussi au Primatice que l'on donne souvent les statues de Vertus qui flanquent, conformément à l'antique tradition, le *tempietto* : la *Tempérance*, la *Prudence*, la *Force*, la *Justice*. S'il est vraisemblable que le Primatice ait prévu leur présence dans le plan d'ensemble, ait même ordonné leur disposition, il n'y a pas de motif sérieux de contester que Pilon, tout en se conformant au dessein qui lui avait été suggéré, ne soit en quelque façon leur auteur. Ce qui milite en faveur de cette attribution, c'est la tenue de ces femmes à demi drapées, leurs proportions qui les rendent assez différentes des œuvres personnelles du Bolonais, l'agencement raffiné, presque précieux, des étoffes qui les enveloppent, sans beaucoup les voiler, de plis anguleux et chiffonnés, c'est aussi leur allure « dansante » et leur élégance rythmée, bref leur parenté évidente avec les trois Grâces. Enfin, la technique même de la fonte à cire perdue, qui est une merveille d'exécution, si Benoît Boucher, comme les textes nous l'affirment, en est responsable, nous fait trop songer à l'habileté de Pilon comme fondeur pour que nous ne soyons pas tentés de supposer qu'il y mit la main, ou du moins qu'il surveilla de fort près les travaux. Souvenons-nous ici de ce que disait Vasari du Primatice et des fontes exécutées à Fontainebleau, en 1541, d'après des moulages rapportés de Rome : « Mais je ne tairai pas que le Primatice eut pour faire lesdites statues des maîtres si excellents dans l'art de la fonte que ces œuvres vinrent non seulement à perfection, mais avec une peau si fine qu'il ne fallut quasi pas les retoucher. » Le métier de fondeur était donc exercé en France par des praticiens de premier ordre, et tout porte à croire que Germain Pilon fut l'un d'entre eux. On a pu remarquer que le mélange du bronze et du marbre sur le tombeau des Valois donnait un accent et comme une couleur particulière au monument, surtout si on le compare à celui de François Ier. Or, tout l'œuvre de Germain Pilon nous montre assez les deux techniques associées pour qu'il soit vain de trouver une marque de son goût personnel dans la présence de ces femmes de métal sombre debout contre la blancheur du mausolée.

La décoration de la chapelle ronde des Valois, Notre-Dame-la-Rotonde, devait être complétée par plusieurs autres sculptures de Germain Pilon. Outre ces effigies en marbre du roi et de la reine, on avait commandé au sculpteur un ensemble composant la *Résurrection du Christ*. On a pu identifier deux morceaux de ce groupe, qui sont au Louvre : deux soldats gardiens du Sépulcre renversés par le prodige du Sauveur ressuscité. On n'y reconnaît point la main de Pilon, mais ils ont sans doute été exécutés dans son atelier. Ce sont

d'assez médiocres ouvrages, dans le goût de Michel-Ange. La statue du *Christ triomphant* est à l'église Saint-Paul-Saint-Louis.

Celle-ci exerce sur nous une tout autre séduction ; elle n'en présente pas moins des faiblesses qui en font une œuvre imparfaite, on pourrait presque dire manquée, car le bras gauche est escamoté, et la tête n'est pas sans lourdeur, tandis que le tronc, dégagé du rocher qui lui sert de support, est superbement modelé, avec une vigueur qui rappelle Michel-Ange, évidemment invoqué ici par le sculpteur. Les jambes, dit Sauval, sont trop grêles pour en supporter la masse. Il est vrai, mais elles sont douées de ce rythme aérien que nous avons observé dans les *Trois Grâces*, et qui donne à tout le corps cette allure mouvante qui est comme la signature de Pilon. Elle est ici parfaitement appropriée, puisqu'il s'agit d'un corps glorieux qui s'évade du sépulcre. Faire de cette statue un *Saint Jean-Baptiste* est donc un double contresens, et c'est ce qu'on a fait en la plaçant au-dessus des fonts baptismaux.

Une *Vierge de Pitié* devait surmonter un des autels. De ce dernier ouvrage, nous avons gardé deux états : un marbre qui est à l'église Saint-Paul-Saint-Louis et la terre cuite peinte qui est au Louvre. On peut y relever une sorte d'afféterie qui frappe d'autant plus que l'on vient de quitter des travaux d'un style plus sévère. L'allongement des pieds et des mains dont les doigts s'incurvent en arrière, la langueur recherchée de l'attitude, quelque peu minaudière, trahissent l'influence du Primatice — ceci est vrai surtout de la terre cuite, antérieure de trois ans au marbre. Un souvenir du Michel-Ange de la *Pietà* de Saint-Pierre de Rome s'y fait également observer. Mais l'expression de la figure maigre et comme lavée de larmes est belle et s'achève bien par le croisement des doigts effilés et raidis. L'enveloppement des voiles gonflés, qui donne à l'ensemble une silhouette pyramidale, est d'un dramatique nerveux et sec, l'effet en est assez théâtral et manque d'onction ; l'écroulement des draperies, d'une importance outrée, souffrirait d'une comparaison avec la simarre, d'un effet plus mesuré, du cardinal de Birague.

Le marbre, placé dans une petite chapelle près de la sacristie, à gauche du maître-autel, est d'une tenue analogue à celle de la terre cuite, mais il s'en distingue par quelques détails. Le voile est relevé au-dessus du front, de manière à former une sorte de turban. L'expression douloureuse est plus accentuée et l'âge semble avoir marqué les traits plus âprement. Les yeux battus sont soulignés par un sillon au-dessous de la paupière inférieure ; la paupière supérieure est lourdement soulevée en un regard angoissé. Les mains sont petites et très effilées. Les étoffes, cassées en plis sans moelleux, se chiffonnent assez sèchement sur la poitrine, le cou et les avant-bras. Le marbre est poli et traité avec un soin minutieux, la facture ne pécherait que par une sorte de préciosité sans aménité. Malheureusement, la statue a été très mutilée, puis restaurée, de sorte qu'elle ne prête au jugement qu'un appui incertain.

Le *Saint François d'Assise* était aussi destiné à Notre-Dame-la-Rotonde, mais il ne fut jamais mis en place. C'est là une des œuvres les plus émues du maître, une de celles dont le mysticisme parut le plus édifiant et le plus poignant :

> Quis non simulacrum insigne precantis
> Francisci miretur hians? In marmore vivit,
> Usta cutis livescit, uti gens apra per aestus
> Hirta tegit pannis, centone cuculla nec uno
> Texta, premit lumbos funis, nodoque coercet.

Sauval, renchérissant sur ces vers pieux insérés par Raoul Boutrays, en 1611, dans son poème de *Lutetia*, déclarait « inimitable » l'expression du saint recevant les stigmates.

La statue se trouve aujourd'hui à Paris, au Marais, en l'église Saint-Jean-Saint-François. Elle y est fort bien, et je comprends mal pourquoi André Michel juge à propos de reproduire le mot de Palustre qui, à propos du transfert qu'on en fit hors du Musée des Monuments français, parle « d'intempestive générosité ». L'intempestif est bien plutôt de placer en un musée une statue de saint François ! On peut souscrire à l'éloge qu'en fait Sauval. Saint François est représenté agenouillé, enveloppé des plis lourds, épais, de sa robe de bure sillonnée de multiples coutures, serrée à la taille par une corde à nœuds. La tête, prolongée en arrière par une longue cuculle, maigre, amenuisée par une barbiche — une vraie tête française du XVI[e] siècle — se renverse dans l'extase. Les bras perdus dans les manches, les mains blanches transpercées se tendent pour une offrande de tout l'être, que traduit mieux encore le regard dressé vers le ciel pour appeler le don cruel des stigmates. On penserait aussitôt en présence d'une telle œuvre aux Espagnols, à Hernandez ou à Montañès, si, à la réflexion, le sentiment n'était pas ici d'essence différente. Il reste malgré tout, dans ce visage émacié, je ne sais quoi de mondain, sinon de profane ; ce saint François est un peu trop du temps des Valois. Il manque à cette figure passionnée l'austérité brûlante, si dominatrice qu'elle supprime toute considération de temps, toute personnalité, pourrait-on dire, qui fait la grandeur surhumaine du mysticisme espagnol, du *Saint François d'Assise* d'Alonso Cano dans le Trésor de la cathédrale de Tolède. Mais quelle distance de la facture sommaire, volontairement rude, de cette robe de moine, aux voiles qui dissimulent — si timidement — les charmes des trois Grâces !



Il est difficile de préciser la date des bas-reliefs qui furent exécutés par Pilon pour la chaire à prêcher des Grands-Augustins. L'état où ils sont actuellement au Louvre donne l'impression d'une exécution hâtive et assez sommaire, mais il faut tenir compte de l'injure apportée par le temps et les événements à une matière fragile. J'ajoute que je verrais ici volontiers une œuvre d'atelier, à laquelle il est excessif d'attacher expressément le nom de Pilon. On notera, toutefois, leur parenté évidente avec les bas-reliefs du tombeau de Saint-Denis ; elle se manifeste en particulier dans les groupes de personnages à l'arrière-plan, à peine modelés. Les fonds de paysage sont seulement indiqués au trait. En somme, ces tableaux de *Saint Paul prêchant à Athènes*, du *Christ à la Samaritaine*, ou de la *Prédication de saint Jean-Baptiste*, sont assez déconcertants. Tout au plus, dans les quatre anges qui les encadrent, ou dans ce qui subsiste d'une des cariatides, peut-on discerner l'élégance et le goût décoratif de l'auteur de la cheminée de Villeroi. Si la facture semble inférieure, le mouvement général, toutefois, permet de placer ces ouvrages dans la suite de ceux du maître, par leur tendance vers un pathétique qui rappelle celui du Greco. Nous aurons l'occasion de retrouver en d'autres œuvres de Pilon cette outrance de l'expressivité ou ce maniérisme ; il se traduit ici par des défauts trop apparents, un dessin lâché jusqu'à l'incorrection, l'allongement démesuré des corps, la petitesse des têtes, le tourmenté des attitudes. Les deux petits bas-reliefs en albâtre, qui représentent *Melchisédech* et *Saint Paul*, sont d'un métier plus pondéré. Ces imperfections apparaissent d'autant plus qu'on examine mieux le

bas-relief de bronze représentant la *Mise au tombeau*, où Pilon a compensé la banalité de la composition par le fini du détail, la souplesse exacte du dessin et la perfection technique de la fonte et de la ciselure. Il est ici supérieur même à Jean Bologne, qui, vers 1583, fournissait un travail analogue, sur le même sujet, pour la chapelle des Grimaldi, à Gênes.

Tout proche par l'inspiration est le bas-relief du Louvre qui représente le *Christ au mont des Oliviers*. La scène est partagée en deux groupes superposés. En bas les Apôtres endormis, en haut le Christ en prière, à qui l'Ange vient apporter le calice. Le bas-relief est conçu comme une peinture, et les personnages sont situés dans un paysage assez poussé, à la manière de ceux que modelaient les auteurs des plaquettes italiennes et allemandes du même temps. A gauche de la composition, et formant le lien intellectuel des deux groupes, dans le lointain, s'avance la troupe des soldats avertis par Judas. On remarquera le sens dramatique dont fait preuve ici Germain Pilon dans le choix de l'instant culminant. Si la figure du Christ est assez banale et non sans gaucherie, le sommeil tragique des Apôtres a été rendu avec un soin particulier et une recherche qu'on pourrait presque qualifier de romantique. Les attitudes des deux dormeurs sont convulsées, comme si quelque pensée obscure et angoissante troublait le sommeil profond qui les accable et les terrasse, malgré l'injonction suprême : « Veillez et priez. » Les plis même de leurs vêtements concourent par leur artificiel tumulte à donner cette impression d'inquiétude douloureuse. Si j'insiste sur ce monument, c'est qu'il nous révèle une des faces peu banales du génie de Pilon. Jean Goujon ne nous a rien laissé qui trahisse un semblable souci moral.

Toutefois, cette nuance particulière de mysticisme ne semble pas avoir été très profonde en la conscience de Germain Pilon. Du moins ce rythme ne le souleva qu'à d'assez rares intervalles. De 1561 à 1563, une autre œuvre royale et funéraire le tint occupé, et jamais moins qu'alors il ne fut effleuré par le souffle évangélique. Selon d'anciens usages de la monarchie française, remontant au XIIIe siècle, le cœur du roi devait recevoir une sépulture spéciale, en quelque établissement religieux, loin de Saint-Denis, où le corps même était gardé.

Pierre Bontemps avait sculpté, en 1556, l'urne funéraire où fut déposé le cœur de François Ier, à l'église des Hautes-Bruyères, près de Rambouillet. Pilon, à son tour, reçut la commande du monument consacré, en l'église des Célestins de Paris, au cœur du feu roi Henri. Il ne faut, sans doute, pas le tenir pour responsable du choix des figures allégoriques destinées à soutenir l'urne précieuse. La reine elle-même, dont le tempérament italien se révélait parfois par la manifestation d'une sorte de paganisme, semble lui en avoir dicté la conception. La bibliothèque du Dôme de Sienne renfermait et garde encore un groupe antique, en marbre, représentant la danse des trois Grâces nues, la meilleure des répliques qui nous soient parvenues d'une composition fameuse, où s'était trouvée traduite en ronde bosse une peinture due peut-être à Apelles ou à Zeuxis. Ce marbre avait été découvert à Rome vers le milieu du XVe siècle. Il avait suscité une grande admiration dans le monde des artistes et des amateurs de la Renaissance italienne. La preuve nous en est fournie par des médailles florentines de la fin du XVe siècle, de celles que l'on groupe sous le nom de Niccolo Fiorentino, la médaille de Pic de la Mirandole, entre autres, et, plus près de nous, par le revers donné par Leone Leoni à sa médaille d'Isabelle de Portugal, en 1549. Catherine se souvint-elle d'une œuvre d'art jadis admirée? Rien ne l'indique expressément. En tout cas, le culte d'un époux bien-aimé, qui possédait en lui toutes les grâces, évoqua en son esprit bien plus l'image de perfections profanes que la mémoire d'édifiantes vertus, et cette évocation a pu

trouver des exemples dans l'art florentin : associer les Grâces au souvenir d'un personnage qu'on voulait honorer était presque un poncif. Ce lieu commun fit le sujet d'un sonnet de Ronsard :

Par une royne où sont toutes les grâces
Trois Grâces sont mises dessus ce cueur,
Cœur d'un grand prince, invincible vainqueur,
Qui fut l'honneur des vertus et des grâces.

Toy qui les faits de ce Henry embrasses,
Ne t'esbahis, admirant sa grandeur,
Qu'un peu d'espace en si peu de rondeur
Enserre un cœur qui conquist tant de places.

Pour un grand cœur falloit grand place aussi,
Mais l'ombre en est tant seulement ici,
Car de ce roy l'espouse Catherine,

En lieu de marbre attique ou parien,
Prenant ce cœur, le mit en sa poitrine,
Et pour tombeau le garde auprès du sien.

Le cœur du roi avait été enseveli primitivement dans la chapelle d'Orléans de l'église des Célestins, sous une pyramide de marbre et d'albâtre, entourée, dit Gilles Corrozet, « de trois figures de bronze, l'une desquelles tient en main une espée » et une autre une corne d'abondance. Il ne s'agit donc pas ici du monument sculpté par Pilon, mais des trois statues fondues par Barthélemy Prieur pour le monument du cœur du connétable de Montmorency. C'est pourtant aux trois Grâces que fait allusion l'élégie gravée sur les murs et reproduite dans les *Antiquitez de Paris :*

. . . .
Hinc sit ut admixtas cernantur jungere dextras
Quod nusquam fuerit rex pius absque tribus,
Jure manus igitur conjunctas semper habentes
Absque tribus scandit nullus ad astra docent...

Les religieux à qui l'honneur était dévolu de recevoir le monument en leur église furent quelque peu choqués de voir l'urne ciselée par Benoît Boucher pour renfermer le cœur du roi placée sur la tête de trois jeunes personnes assez peu vêtues, non point même solennelles comme des cariatides, mais quasi souriantes et esquissant un pas de ballet. Cette apparition des trois Grâces, où l'on attendait pour le moins des vestales, ne manqua pas d'offusquer la piété des pères, qui, sans heurter de front la volonté de la reine, entreprirent du moins de baptiser les belles païennes. On les dénomma donc Vertus théologales : Foi, Espérance et Charité. Mais il est plus aisé d'inscrire trois noms sur un écriteau pendu au pilier d'une église que de convertir des mécréantes. Les Grâces restèrent Aglaé, Euphrosyne et Thalia, filles d'Eurynome, par la vertu même de l'inscription gravée sur leur piédestal : *Cor quondam Charitum, cor summa secutum, tres Charites summo vertice jure ferunt.*

Et nous ne sommes qu'à demi convaincus par Barbet de Jouy, qui écrit bravement : « Ce sont des Grâces chrétiennes, presque des Charités », tandis que les réflexions de Le-

noir nous semblent plus justes : « Vénus Uranie avait sans doute communiqué à Pilon ce sentiment fin et délicat qu'il fallait pour peindre les Grâces décentes. On remarque aisément combien cet artiste, sensible autant que spirituel dans sa touche, s'est pénétré de son sujet : elles se touchent sans se toucher ; elles foulent la terre sans la fouler ; leur respect est mutuel, et leurs mains innocentes se communiquent avec une douce émotion. » Cette qualité assez rare de sensualité, délicate et retenue, est, en effet, dans le caractère des œuvres de Pilon, c'est un trait qu'il faut marquer au passage. Si la piété profonde n'apparaît que rarement sous sa main, il demeure aussi éloigné des formes grassement voluptueuses familières à Goujon, qui n'ont point ici d'équivalent.

Le marbre de Sienne offrait aux regards trois femmes nues, celle du milieu vue de dos, chacune posant une main sur l'épaule de l'une de ses sœurs et tenant de l'autre un attribut, fleur, ou rameau, ou fruits. La tradition voulait que les Charites eussent dansé aux noces de Thétis et de Pélée. Aucune idée lubrique ou voluptueuse ne semble, d'ailleurs, s'être jamais mêlée à leur culte. C'est en songeant à cette danse chaste que Properce écrivait ce vers :

Molli diducunt candida gestu brachia.

Or, ce qui caractérise ce groupe siennois, et c'est pour cette raison qu'on en a cherché l'origine dans une peinture, c'est le parti pris de frontalité. Il est fait pour être vu de face. Il est né du souci de présenter simultanément les trois plus séduisants aspects d'un corps de femme. En outre, ces Grâces nues ne dansent pas, à proprement parler, elles se tiennent debout, en une attitude de repos, les jambes mollement fléchies. Germain Pilon suit un plan tout différent. D'abord, il ne conserve aucun des attributs qui laissaient confondre les Grâces avec les Heures ou les Saisons. Il a vêtu ses déesses de légères tuniques — et l'on notera que ces tuniques à collerettes ne sont pas de mode antique — soulevées par le mouvement souple et grave d'une sorte de pavane. L'une d'elles seulement a la poitrine découverte, et le sentiment antique de la décence des Grâces est pleinement sauvegardé. Ce rythme sculptural, cette danse de trois jeunes femmes autour d'un cippe, qui exige du spectateur un déplacement autour du monument pour en contempler tous les aspects, a, lui aussi, son origine dans l'antiquité, origine assez vague et obscure, mais différente de celle des Grâces nues. Ce thème s'est développé notamment à Athènes, où les Charites étaient rattachées au culte d'Artémis-Hécate. On les représentait dansant autour de leur maîtresse, ou adossées à un pilier. Que ce second thème ait été connu du temps de Pilon, en France, nous en avons le témoignage. L'érudit Jean-Jacques Boissard rapporta parmi la collection de dessins qu'il exécuta lors de ses voyages en Italie, ou qu'il se fit communiquer, un croquis d'un monument antique copié à Rossana. Or, non seulement les Grâces de Pilon, mais encore les statues de bois de Sainte-Geneviève, semblent inspirées, et de fort près, de ce dessin.

Mais il n'est pas nécessaire de supposer une influence de ce genre. Les deux thèmes étaient familiers aux artistes dès longtemps, en Italie. Raphaël, dont on connaît au moins deux copies du groupe de Sienne, avait, d'autre part, composé pour François Ier une pièce d'orfèvrerie, une cassolette, dont Marc-Antoine nous a laissé une gravure. Trois femmes adossées, se tenant par la main, et maintenant sur leurs têtes un brûle-parfums orné de salamandres, composent un groupe que reproduit exactement le marbre de Pilon. Bien plus, un détail, la base triangulaire, aux lignes concaves, nous révèle l'imitation directe de ce modèle par notre sculpteur. Le Primatice servit sans doute d'intermédiaire. Il n'est que juste de noter tout ce que dans son interprétation le Français a apporté de délicatesse, de retenue dans le mouvement, de légèreté dans le dessin général. Nous avons ici un document rare, et à méditer, sur la genèse de notre Renaissance.

Cette évolution nous a donné l'ouvrage le plus populaire de Germain Pilon. L'élégance mesurée des trois Grâces, l'expression doucement plaisante et rêveuse de ces trois visages pudiques, le rythme exquis de leur démarche, l'union délicate de ces jeunes corps soulevés par le même élan contenu ont été loués de tout temps. Pour saisir tout le charme de ce morceau, un des plus justement vantés et des plus représentatifs de l'art français, il n'est que de le comparer à l'œuvre contemporaine de Barthélemy Prieur, le groupe en bronze de la *Paix*, de l'*Abondance* et de la *Justice*, plus pesant, certes, plus près de terre et plus froid. Si l'on en veut voir la contre-partie, il faut aller au Louvre devant les *Grâces* de Boucher, dont Caylus disait — il s'y connaissait — que le peintre avait dû les connaître dans un mauvais lieu. Enfin, n'oublions pas de signaler l'exquise finesse dont témoigne le traitement même du marbre effleuré d'un ciseau attentif et amoureux.

A côté de ce groupe fameux dès sa naissance, il faudrait placer celui des *Vertus théologales* qui supportaient dans l'abbaye Sainte-Geneviève, avant la Révolution, la châsse de la sainte, le Palladium de Paris. Malheureusement, nous ignorons tout des circonstances de l'exécution de cet ouvrage. Le nom même de Germain Pilon n'y est attaché que par une respectable tradition que confirme assez catégoriquement le style même de ces statues de bois. Elles appellent, toutefois, quelques réflexions. Non seulement tout sentiment proprement religieux en est absent, mais ces quatre femmes épanouies ne sont différenciées par aucun des attributs qu'un imagier du moyen âge eût pris soin de leur adjoindre pour les désigner. Plus décentes encore que les Grâces, ainsi que l'exigeait une mission plus sacrée, c'est à peine si leurs longues robes, qui moulent leurs corps en fleur de vierges fortes, se relèvent et s'entr'ouvrent pour laisser paraître le galbe d'une jambe au ferme contour. L'allure générale est la même que celle des Grâces, avec une tournure moins précieuse, une démarche un peu alourdie. La coiffure est identique, notamment l'arrangement des boucles étagées sur le front et des nattes qui partent des tempes pour s'unir au sommet de la tête. La facture, même en tenant compte de la différence de la matière, est d'un raffinement moins poussé, plus robuste qu'élégante. Les Vertus étaient primitivement dorées ou peintes, et nous ne sommes plus guère à même de juger de l'effet qu'elles produisaient, ainsi enluminées, au haut des quatre colonnes sur lesquelles elles se trouvaient juchées, alors qu'aujourd'hui le piédestal de plâtre moulé sur celui de Dominique Florentin est assez mal fait pour mettre en valeur leur beauté un peu distante.

Dans le même temps qu'il travaillait au monument du cœur d'Henri II, Pilon, en compagnie d'un religieux nommé Pierre Vincent, s'engageait à sculpter une statue de la Vierge en marbre blanc pour le maître-autel de l'église de la Couture, au Mans. Cette statue était achevée vers 1571. André Michel a justement remarqué la parenté qui la rapproche d'une *Vierge* en pierre polychromée, originaire de l'est de la France, lorraine ou champenoise, qui est depuis peu au Musée du Louvre. Le geste charmant de l'enfant qui, d'une main maladroite et sûre, cherche sous la robe le sein maternel est commun aux deux ouvrages. C'est l'aboutissement d'une longue tradition, et nous soulignerons une fois de plus le lien qui ne cesse d'unir Germain Pilon aux imagiers français. Ce goût frais de terroir qui s'exhale parfois de son œuvre, ce sens dru et sain qui, à l'improviste, s'y allie à une suavité

exotique, on peut, en présence de cette délicate statuette, s'en délecter. Cette jolie femme, un peu molle, dont le visage s'allonge en un ovale charmant, au col rond, aux joues fermes, au nez un peu long, au regard rêveur, c'est une Madeleine Beaudoux, ou une Germaine Durand, une fine et simple bourgeoise. Elle nous apprend ce que dut être non pas la piété, mais la tendresse humaine de Pilon.

A la fin de l'an 1561, la ville de Paris s'était employée à célébrer dignement l'entrée du roi Charles IX dans ses murs. Pierre Bontemps avait sculpté la décoration de la Porte aux Peintres, tandis qu'Antoine Caron et Jacques Couste s'étaient chargés des peintures de la Porte Saint-Denis. Germain Pilon n'était pas demeuré étranger à ces ouvrages. Il avait reçu mission d'orner de sculptures deux arcs de triomphe, sur le pont Notre-Dame, moyennant 545 livres tournois. L'entrée devait avoir lieu à la fin de 1561. Elle fut remise au 15 janvier 1562 et ne fut définitivement célébrée que le 6 avril suivant, sans qu'on utilisât les décorations qui avaient été préparées. Le prévôt des marchands et les échevins se contentèrent de revêtir, pour aller saluer Sa Majesté, leurs plus beaux atours.

Dix ans plus tard, c'est à la femme de Charles IX, Élisabeth d'Autriche, fille de l'empereur Maximilien II, que Paris allait faire fête. L'entrée solennelle du couple royal n'eut lieu que le 6 mars 1571, mais dès le 11 octobre précédent un contrat fut signé entre Germain Pilon et le représentant de la Ville pour l'édification d'un décor approprié à la cérémonie. Il n'est pas inutile d'analyser de semblables devis, car on y puise une juste idée des goûts du temps et de l'orientation des esprits, encore gothiques sous le vêtement antique. La mythologie et le paganisme s'y donnent libre cours. L'exemple en avait été donné dès longtemps.

A l'entrée d'Henri II, en 1549, on avait vu des temples à l'antique et des nymphes, et le style romain avait dicté le tracé des lettres mêmes des inscriptions qui commentaient cette figuration. En 1571, Pilon reçut 2,400 livres tournois pour des ouvrages qui ne comptaient pas moins de vingt statues. Statues éphémères, vouées à une brève destruction, dont rien ne nous a gardé le souvenir que de longues descriptions en style administratif, et aussi les quelques gravures, sans doute bien infidèles, qui ornent la relation de Simon Bouquet. Voici quelle fut l'ordonnance générale de la décoration, qui comprenait des portiques et des « arcs triomphants » érigés sur le passage du cortège, à la Porte Saint-Denis, à la Fontaine du Ponceau, à la Porte aux Peintres, devant le Sépulcre, à la Fontaine des Saints-Innocents et au Pont Notre-Dame.

Devant la Porte Saint-Denis, on voyait les deux figures de Majesté et de Fortune, en plate peinture, sur toile. Au-dessus, en ronde bosse, les ancêtres du roi, Pharamond et Francion, avec deux colonnes supportant une église et un aigle figurant l'Empire et la Papauté. Puis, deux femmes tenant une couronne au-dessus des écussons royaux. A la Fontaine du Ponceau, un hexagone surmonté d'un dauphin jetant de l'eau, puis des statues de Lucrèce, de Camille, de Clélie et d'Artémise, représentant les vertus de la reine mère, représentée au sommet entre deux Termes chargés des attributs du gouvernement. A la Porte aux Peintres était dressé un arc de triomphe à la mémoire du roi Henri II, avec un vase soutenu par deux enfants. Au-dessus, un cœur couronné, un aigle et des nues d'où tombaient du « métail » (du blé) et de la manne. On y remarquait encore Herculin étouffant les serpents et Hercule Alexicaren (*sic*, pour Alexikakos) qui « d'une main fera semblant de crever Anthecq (Antée), lequel aura une main en terre, et la terre fera semblant de faire naître des hommes » (il y a ici une confusion avec le mythe de Cadmus). Sur les piliers des entre-colonnes, deux figures encore. Sur l'autre façade, Henri II armé et devant lui Fortune et Vertu ; au-dessous, un globe. Sur le piédestal, à droite, la nymphe de Paris avec, à ses pieds, un fleuve, et tout autour des livres, la corne d'Amalthée et une balance. La nymphe tenait un caducée et présentait un navire d'argent portant sur le haut de la hune la Toison d'or. A côté, un chien « qui aura la face tournée sur le dos [c'est Cerbère] ». De l'autre côté, une grande femme couronnée de villes et de tours, tenant une lance et des épis de blé et des grappes de raisin, elle avait un pied d'or et l'autre d'argent. A la Fontaine des Innocents, une figure de l'Hyménée flanquée d'une statue colossale de Junon « nopcière ». Au Pont Notre-Dame, après le Châtelet, appelé l'Apport de Paris et décoré d'une colonnade à l'antique, un arc de triomphe avec la Seine et la Marne, parmi des rochers chargés de « coquilles, de limax et berbaiges [troupeaux] telz qu'on les veoid aux bords des rivières ».

Ceci pour l'entrée du roi. Pour celle de la reine, quelques jours après, des modifications furent apportées dans le détail. Pharamond et Francion firent place à Pépin et à Charlemagne. Sur le Ponceau, à la Gallia représentée sous les traits de Catherine de Médicis fut substituée une Flora. Saturne, Europe sur le taureau, Vénus parurent aussi sur d'autres points.

On aura remarqué que toute cette figuration semble issue en grande partie des poèmes de Ronsard. Par le fait, c'est Ronsard qui fut le metteur en scène de la cérémonie. Il est cité dans les comptes pour « les inventions, devises et inscriptions qu'il a faictes », avec Amadis Jamyn et « Maître Jehan de Dorat, poète du roy ». Ce dernier avait composé les « carmes grecs et latins, mis tant à portiques, théâtres, arcs triomphants, que colosses qui ont esté dressés ». Il avait aussi « faict partie des inventions, mesmes l'ordonnance de six figures de sucre qui furent présentées à la collation de la royne », de même qu'en 1573 il prit à sa charge la mise en scène du ballet des nymphes, à l'entrée du roi de Pologne par la Porte Saint-Antoine.



Germain Pilon avait alors acquis assez de bien pour faire figure à Paris de propriétaire. Il possédait plusieurs maisons du côté de la place Saint-Jacques, et il louait « une place » située sur le derrière de ces maisons. Nous avons vu que, s'il ne fut pas lui-même orfèvre, comme les Leoni ou Benvenuto Cellini, il fut en rapport avec des orfèvres. Il leur fournit des modèles pour leurs ouvrages. Lui-même était un fondeur et un ciseleur consommé. Les preuves qu'il en a laissées vont nous offrir un nouvel aspect de ses talents. On connaît de sa main une série de bustes des Valois, en marbre et en bronze, où son génie de portraitiste se déploie de façon éminente. Il se place par là au rang d'un Coysevox. L'ampleur royale du décor, les manteaux jetés fastueusement sur les cuirasses ciselées, où pend l'ordre de Saint-Michel, témoignent d'un goût magnifique et d'un sens décoratif très sûr, soutenu par un bel élan sincère. Quant aux visages, la maîtrise qui s'y révèle est du premier ordre. La franchise de la touche, la simplicité directe de l'expression, la décision sans ambages de la facture frappent d'abord, puis retiennent. On s'arrêtera surtout devant les bronzes, celui d'Henri II, dans une collection particulière, et celui de Charles IX, de la collection Wallace, à Londres. Ici, non moins que la beauté du style, c'est la singulière habileté

technique qui éclate. Elle évoque celle des médaillons dont nous parlerons un peu plus loin, et qui sont d'excellents termes de comparaison.

Les bustes de Charles IX ont servi de prétexte à quelque déclamation. Le sculpteur aurait scruté avec angoisse et la main tremblante le masque du roi halluciné, persécuté par les fantômes de la Saint-Barthélemy. Je crois dangereux de s'engager à fond dans cette voie. Certes, le roi de France est prématurément vieilli, mais je vois dans ses portraits, plutôt qu'un maniaque effaré, un malade épuisé. Le sang Médicis et Valois et la tuberculose ne sont-ils pas l'explication suffisante de cette fatigue précoce? On louera seulement le sculpteur qui, tressant le laurier sur le front du monarque, a su, dans un portrait d'apparat, ne rien taire de la déchéance physique. Il faut, par contre, renoncer à relever ici un témoignage accablant contre la politique royale ou la critique amère et cruelle d'une dynastie défaillante. Germain Pilon n'a rien d'un Goya et souvenons-nous qu'il était catholique.

En mai 1574, au moment des funérailles de Charles IX, Pilon fut chargé d'exécuter l'effigie royale qui fut exposée sur le cercueil. C'est à quoi l'appelaient de nouvelles fonctions officielles sur lesquelles il convient maintenant d'insister.

Toute la seconde partie de sa vie fut, en effet, occupée par un genre d'activité qui lui valut un poste important et une fortune définitivement assise. Il exerça une influence prépondérante sur l'art de la médaille et sur l'art monétaire de son temps, imitant en cela son confrère Michel Colombe, le sculpteur de Louis XII, qui, lors du passage du roi à Tours, offrait à Sa Majesté une médaille de sa main « avec, d'un costé, sa face, et, de l'autre, le porc espy et les armes de la ville ».

L'autorité de Pilon en pareille matière s'imposait avec assez de force pour que l'insuffisance des graveurs de la Monnaie royale, tels que Claude de Héry, obligeât de recourir à ses talents. Rien ne permet, toutefois, d'affirmer qu'il fut, à proprement parler, l'auteur des nouvelles monnaies qui furent alors mises en circulation. Du moins dut-il fournir des modèles de cire à l'équipe de graveurs qui subit sa haute direction. Les belles médailles de Charles IX ou d'Henri III n'ont peut-être pas reçu directement l'empreinte de sa main, mais toutes ont été exécutées sous son inspiration.

Il est juste aussi de faire observer que l'organisation du travail nous laisse fort dépourvus pour juger en connaissance de cause du talent que Pilon déploya en ce domaine. Il modelait en cire une effigie qui était transmise à des graveurs subalternes, simples ouvriers d'art. Ceux-ci copiaient le modèle sur un poinçon qui servait ensuite à fabriquer les coins en creux. Que nous reste-t-il en ce dernier état de la touche même de l'artiste original? Ajoutons que les lettres étaient gravées à l'aide de poinçons spéciaux, que les revers étaient laissés en bien des cas à l'initiative de sous-ordres. C'est sur bien peu de pièces que nous pourrons juger notre homme. L'une d'elles est celle du sacre d'Henri III. Par comparaison, on peut en rapprocher quelques autres, comme celle qui porte à son revers l'image du roi à cheval, justement comparée par Jean de Foville au médaillon de marbre du Louvre qui nous présente le même sujet. D'autres, comme les petites médailles frappées à l'effigie de Birague, ont été aussi, à coup sûr, exécutées d'après les modèles de Pilon. Ces quelques documents nous permettent de le situer parmi les médailleurs français entre Étienne de Laulne et Guillaume Dupré, à peu près sur le même plan. Il n'a ni toute la souplesse élégante du premier ni le faste voluptueux du second, et il ne se place tout à fait en lumière que dans les grands médaillons fondus.

L'art monétaire avait subi sous Henri II une réforme radicale. Pour obvier, dit l'ordonnance de 1547, aux falsifications des écus et des monnaies, le roi avait créé la charge de tailleur général des monnaies, dont avait été pourvu Marc Béchot. Ceci pour la direction générale. Du point de vue matériel, l'introduction de l'outillage mécanique emprunté aux orfèvres d'Augsbourg avait transformé la technique des graveurs. Le balancier fut installé en 1553 — non sans peine et sans récrimination de la Cour des monnaies — à la Monnaie des Étuves ou Monnaie du Moulin, à la pointe de l'île de la Cité, tandis que l'ancien atelier restait attaché à la frappe au marteau.

A l'époque où nous sommes, la direction du monnayage était donc aux mains d'un officier nommé tailleur général, et l'emploi était tenu par Claude de Héry. Pilon sut persuader au roi que la fabrication était défectueuse, et, le 29 octobre 1672, il obtint de Charles IX le titre de « contrôleur général et conducteur en l'art de sculpture sur le fait des monnoies et revers d'icelles ».

La Cour des Monnaies vit de fort mauvais œil la création d'une charge nouvelle qui semblait faire double emploi avec celle du tailleur général. Il fallut vaincre une opposition systématique et obstinée. Pilon demanda, le 8 avril 1573, que les lettres royaux fussent entérinées, et la Cour le fit comparaître le 21 du même mois. Le 28, Claude de Héry fut mandé pour être interrogé au sujet du nouvel office, et il déclara s'en remettre à la Cour, pourvu que Pilon déclarât qu'il n'entendait nullement nuire à son confrère en son état. Pilon, présent, assura qu'il entendait seulement suivre ses dites lettres, sans faire aucun tort à qui que ce fût. La Cour adressa alors des remontrances au roi, le 5 mai 1573, rappelant et approuvant la création, en août 1547, de l'office de tailleur général des monnaies de France en faveur de Marc Béchot, l'un des plus excellents graveurs de son temps. Malgré cela, le 3 juin, le roi envoya des lettres de jussion pour faire recevoir Pilon en son emploi, et, sur une nouvelle requête de ce dernier, la Cour ordonna qu'il serait informé suivant l'usage sur la vie et religion du postulant.

Au cours de l'enquête, on recueillit le témoignage de Richard Toustain, orfèvre de Paris, qui « dict qu'il a congnoissance dudict Pillon dès et depuis dix-huit ans passés, qu'il a besoigné depuis ledict temps pour le dessus dict et aultres orfèvres à esbaucher des figures de sculture et modelles dont ils usent en leur estat d'orfèvres, qu'il est l'ung des plus sçavans hommes du royaulme en cest art ». A la suite de quoi, la Cour enregistra, le 13 août, les lettres de provision de Germain, décidant d'abord qu'il ne serait payé qu'après les officiers de la Cour. Pilon se plaignit le 20 août de cette mesure qu'il jugeait vexatoire et, le 13 septembre, la Cour décida qu'il recevrait ses gages après les présidents et conseillers et en même temps que le tailleur général. Il ressort de tout ce débat, d'abord que les institutions de l'ancienne France étaient bien fortes en présence du pouvoir royal, puisqu'on n'obtempérait à la volonté du souverain qu'après une bataille en règle et à la dernière extrémité, et en second lieu que la position de Pilon était des plus solidement assises, qu'il était un personnage de premier plan dans l'ordre de sa profession.

Il semble naturel de supposer qu'appelé par ses fonctions à travailler constamment aux Étuves, c'est dès sa nomination à la charge de contrôleur, en 1572, que Pilon reçut du roi un logement en ce lieu même. Mais il est difficile de concilier cette opinion avec un texte fort précis publié par M. Guiffrey. Il y est dit que c'est par des lettres de provision données à Chartres, au mois de juillet 1588, qu'Henri III fit présent à Pilon de la maison des « Étuves du Roy,

en l'isle du Palais », pour en jouir, et ses successeurs, à perpétuité, en payant 4 sous parisis de cens à la recette du domaine. C'est en 1607 que ce logis des Étuves fut jeté bas, lorsque fut décidée la création de la place Dauphine et de la rue de Harlay.

En août 1575, Germain Pilon signale que les monnayeurs travaillent à des francs et demi-francs qui sont pour la plupart mal ouvrés. A la suite de son rapport, la Cour commit deux conseillers pour remédier à ce désordre. Le contrôle qu'il exerçait était, par conséquent, effectif et rigoureux. Le 8 mai 1581, nous le voyons comparaître comme témoin lors d'une enquête faite au sujet d'Alexandre Olivier, maître ouvrier et conducteur de la Monnaie des Étuves. Pilon est ici qualifié de « sculpteur du roi et contrôleur des effigies de Sa Majesté », demeurant à Paris — probablement dans l'enclos du Palais, car il était paroissien de la chapelle basse du Palais — et âgé d'environ quarante-six ans. Il dit connaître ledit Alexandre Olivier depuis dix ou douze ans, « pour avoir hanté et fréquenté avec Aubin Olivier, père dudit Alexandre, et être son prochain voisin ». Aubin Olivier était l'un des promoteurs de l'installation des nouvelles machines à battre monnaie, venues d'Allemagne au milieu du siècle et qu'on avait montées au lieu dit les Étuves. L'activité de cet atelier fut réduite par la suite à la frappe des médailles et autres pièces de plaisir, à l'exclusion de la monnaie proprement dite. Contrôleur général, Pilon intervenait aux Étuves, de même qu'à l'atelier du Louvre.

L'année suivante, un nouveau conflit mit Pilon aux prises cette fois avec Philippe Danfrie. Ce dernier avait été pourvu en 1582 de l'office de tailleur général, laissé vacant par la mort de Claude de Héry. Mais la Cour des monnaies, peu satisfaite de son talent, déclara nonobstant que tout le monde pourrait se présenter dans la huitaine à l'effet de concourir pour cet office. En cette occasion, Pilon fut chargé de faire six effigies du roi pour servir de modèles aux concurrents. Six nouveaux prétendants se présentèrent : Gabriel Carrelier, Jean Auger, Olivier Codoré, Jacques Reveloys, Nicolas de Villiers, Alexandre Olivier, Philippe Regnault, mais ils déclarèrent ne « pouvoir travailler ausdictes épreuves sans les asseurer que le mieux faisant seroit receu audict estat ». Sur ces entrefaites, Philippe Danfrie obtint des lettres du roi, le 16 mai 1582, pour empêcher le concours, et peu après il fut reçu tailleur général, sans autre formalité, malgré l'opposition. Pilon ne se tint pas pour battu et soutint, le 11 mai, que Danfrie avait confessé son insuffisance précisément en refusant de se soumettre à l'épreuve ; or, « si le tailleur général, disait-il, ne sait bien imiter les cires et modèles qu'il doit prendre de luy (lui, Germain Pilon), l'on luy (Pilon encore) imputeroit toujours la faulte, et sembleroit que la cire par luy baillée n'eût été bien faicte ».

Son honneur professionnel était, en effet, en jeu, et il était fort chatouilleux sur ce point. Le 9 décembre 1586, il se plaint que les tailleurs général et particulier n'imitent pas bien ses modèles, ce qui donne beaucoup de facilité pour contrefaire les monnaies. Pour y remédier, il demande que Danfrie soit contraint de lui communiquer les piles et trousseaux sortant de ses mains. Le 12 décembre, le procureur prend des conclusions conformes et requiert que toutes les monnaies de province soient munies de nouveaux poinçons bien faits. Danfrie, là-dessus, invoqua les prérogatives de son office, d'après lesquelles tous les tailleurs particuliers devaient prendre poinçon de lui. Néanmoins, Pilon offrit « de bailler une cire bien imitée qu'il monstreroit à la Cour, et après, la trouvant bien faicte, seroit baillée au tailleur général pour faire les poinçons, lesquels, estants faicts, les communiqueroient, lui Pillon et Damfrye, ensemblement, et après les monstreroient à la Cour ».

En 1589, après la mort d'Henri III, le duc de Mayenne étant lieutenant général du royaume par la volonté des Seize, Philippe Danfrie, partisan d'Henri IV, se retira à Tours avec son fils, sans le congé de la Cour des Monnaies. Ses outils furent saisis. Germain Pilon, dont l'attachement à la Ligue est ici manifeste, comme je l'ai dit, resta à Paris, en possession de sa charge. C'est lui qui fut commis au soin d'examiner les poinçons de l'effigie de Charles X, le cardinal de Bourbon, pour la frappe du franc d'argent. Ces poinçons avaient été exécutés par trois concurrents, Philippe Regnault, Nicolas Roussel et Pierre Mérigot, sur une cire fournie par Pilon lui-même. Celui-ci, le 12 janvier 1590, déclara, après examen, que l'œuvre de Philippe Regnault était « le plus approchant de ladite cire, et plus semblable, parce que, de tout en tout, les linéamens et postures estoient mieux imités, les muscles [mot douteux] mieux liés ensemble et tout ce qui étoit requis à l'imitation dudit portrait ». Mais ce jugement ne parut pas sans appel aux candidats évincés. Nicolas Roussel, graveur à Paris, qui était l'un d'eux, se plaignit, le 14 février, que le concours avait été faussé, car Regnault avait eu chez lui le modèle de cire de Pilon, au lieu de travailler comme ses collègues chez les commissaires de la Cour des monnaies, et que, de plus, il avait fait corriger son poinçon par Pilon lui-même. Il est assez curieux de noter qu'il appelait en témoignage Raphaël Pilon, le propre fils de son juge. Mais la plainte n'eut pas de suite, et Roussel se désista. Nous en conclurons qu'il était tout simplement mauvais joueur.

S'il est à peu près impossible d'inscrire le nom de Germain Pilon sous aucune des monnaies dont il dirigea la frappe dans les conditions qu'on vient de voir, il n'en est pas de même pour les médailles. Nous avons déjà noté que celle du sacre d'Henri III est probablement son œuvre propre. On pourra relever dans toutes ces productions une certaine « mise en page », pour employer notre jargon, un souci scrupuleux de la ressemblance et du caractère psychologique, une précision du trait, une élégance mesurée, une certaine sécheresse aussi et un modelé à peine ressenti, qui suffisent à leur donner une place bien à part dans la série des médailles françaises. Nous sommes également loin des gras et vigoureux reliefs à l'italienne de l'époque précédente et du faste exubérant des médailles de Guillaume Dupré ou de Jean Varin. En un sens, ces petites médailles de la fin du XVIe siècle font plutôt penser, par leur qualité technique sinon par leur esprit, à l'*Histoire métallique* de Louis XIV et ont peu de chose en commun avec les effigies d'Henri IV. Cette différence s'accusera si l'on en vient à une autre catégorie de monuments de même ordre, mais d'une tout autre importance, et qui sont parmi les œuvres les plus marquantes de l'art français.

Je veux parler des grands médaillons non pas frappés, mais fondus, des Valois et du chancelier de Birague. Il est bien entendu que nul document ne nous permet d'affirmer que ces médaillons justement célèbres, chefs-d'œuvre de l'art du portrait, mais non signés, sont vraiment de Germain Pilon, mais l'impossibilité de les attribuer à tout autre à cette époque, leur style si étonnant, si génial, rendent cette paternité plus que vraisemblable. Je ne pense pas que l'on puisse sérieusement mettre en doute que celui de René de Birague, daté de 1576, soit de sa main. Il n'est que de lui comparer la statue du chancelier fondue quelques années après, en 1583. L'excellent exemplaire — celui-là même qui fut offert à Birague — qu'il est permis d'étudier de près au Cabinet des médailles, grâce à la générosité du chevalier de Stuers, nous révèle les dons primordiaux de Pilon non seulement comme portraitiste — il est ici l'égal des plus grands de tous les temps — mais comme fondeur, comme ciseleur. La technique est la même que nous admirons sur la statue dont nous aurons à parler plus loin. Elle se met au service d'une observation prodigieuse d'exactitude et de pénétration,

d'un sens de la vie physique et morale dont on trouverait difficilement l'égal, et devient presque pathétique à force de minutieuse recherche, tant l'artiste a apporté de passion froide dans l'étude de son modèle.

Les médaillons des Valois : Henri II, Charles IX, Élisabeth d'Autriche, Catherine de Médicis, Henri III, de mêmes dimensions, durent être commandés à peu près à la même époque. Il est plus difficile de les étudier, parce que nous n'en avons pas d'exemplaires dont l'état puisse être comparé à celui qu'on vient de citer du médaillon de Birague. Ce sont des œuvres qui donnent à un degré intense le sentiment de la vie. Nul n'oubliera, après les avoir contemplés, la laideur caractéristique de Catherine ou la belle figure de ce gentilhomme affable et digne et un peu froid, que fut Henri II. On notera que le parti adopté, fait assez rare dans l'histoire de la médaille, est le même que dans les portraits dessinés contemporains : les personnages sont représentés de trois-quarts, et il y a une sorte de convention ou de mode dans la façon dont le regard, coulant dans l'entre-baîllement des paupières, est appuyé sur le spectateur. Dupré s'en souviendra encore dans certains portraits d'Henri IV. Ces médaillons ne sont donc pas isolés, mais se lient étroitement aux autres productions artistiques de l'époque.

La composition en est très habile. Le relief, relativement faible, sauf dans celui de Charles IX, pour des médaillons de cette dimension, se joue du modelé du visage avec une étonnante adresse, pour ne mettre en évidence que quelques traits frappants par le jeu habile des ombres qui les soulignent. Le costume, d'un relief à peine saillant, de façon à laisser à l'effigie même son importance, est étudié avec ce soin jaloux que l'on remarque aux statues de Saint-Denis, mais rien d'importun dans la dextérité avec laquelle sont plissé le chaperon de Henri II, ciselée la perle qui pend à son oreille, détaillées les broderies du col ou du pourpoint. Les lourds colliers qui s'étagent sur les habits de cour n'offusquent pas le sens psychologique qui fait le prix du portrait même, et les voiles qui encadrent la physionomie revêche de la reine mère sont le vivant commentaire de la face aux chairs grasses et molles où le regard veille.

Il n'est guère possible, à qui parle des portraits du XVIe siècle, de ne point évoquer aussitôt les fameux crayons des Clouet et de leur école. Or, sans chercher bien longtemps, on rencontre dans cette suite d'images, si inégales par leur valeur artistique et leur état d'achèvement, le prototype, le modèle même de l'un des médaillons que nous sommes en train d'examiner. En effet, l'un de ces crayons, conservé au Département des Estampes de la Bibliothèque nationale, représentant Henri II, a été calqué par l'auteur du médaillon correspondant daté de 1559 ; il n'est que de rapprocher les deux portraits pour s'en convaincre. Le crayon a servi de « préparation » aux portraits officiels du roi, portraits peints dont on a plusieurs répliques. Si le médailleur s'en est servi également, il faut ajouter qu'il n'y a rien là qui soit fait pour lui retirer de son mérite. Le médaillon est assurément bien supérieur non seulement au dessin, mais aux peintures qui sont dérivées de celui-ci. Le roi y figure plus âgé, ses traits y sont reproduits avec une fermeté et une décision qui révèlent un maître, bien loin de trahir un élève travaillant de seconde main. L'analogie, dans le dessin des yeux, de la barbe, etc., avec le buste de bronze du roi, dont nous parlions plus haut, est frappante. Que faut-il en conclure?

Montaiglon a tiré de là une thèse générale. D'après lui, tous les médaillons auraient été exécutés d'après des dessins. De plus, considérant la date de cette suite iconographique des Valois : 1573-1576, date qui enveloppe en quelque sorte celle du couronnement d'Henri III,

il a édifié là-dessus une théorie d'après laquelle nous aurions là une glorification systématique de la dynastie, parallèle à l'édification de la chapelle des Valois à Saint-Denis. La série complète aurait compris, outre les pièces que nous avons sous les yeux, des médaillons analogues de François II, de Marie Stuart, de Louise de Lorraine. Et, ajoute notre auteur, comment l'aïeul, François Ier, aurait-il manqué à la galerie? Je crois qu'il est inutile de poursuivre. Les raisons de Montaiglon sont excellentes, mais ce seront des constructions imaginaires tant que nous n'aurons pas les pièces elles-mêmes en mains. Or, rien n'en atteste l'existence, ni une mention écrite, ni le plus médiocre surmoulé. Il faut, à mon sens, trouver une explication moins fantaisiste, plus près à la fois des textes et des pièces elles-mêmes.

Observons d'abord que si un dessin se présente à nous comme préparation du médaillon d'Henri II, on n'en saurait trouver aucun qui se puisse exactement superposer à ceux de Catherine de Médicis, de Charles IX, d'Henri III, du chancelier de Birague. Qui nous empêche de croire que ces derniers ont été exécutés d'après nature? La nomination de Germain Pilon dans la charge de contrôleur des effigies, en 1572, est, je crois, la clef du problème. Pilon vient d'être nommé par Charles IX à un poste de faveur ; bien plus, il est maintenu dans ce poste, malgré une violente opposition, par la volonté du roi. Il tient aussitôt à témoigner sa reconnaissance en même temps qu'à donner une preuve éclatante de ses capacités. Il exécute alors des médaillons d'une dimension et d'une facture jusque-là inconnues. Pour plaire à la reine mère, il place en tête de série celui du feu roi Henri II et se sert alors soit d'un dessin, soit d'un portrait officiel qu'il interprète à sa manière, bien qu'il soit tenu en bride par le document qu'il lui faut suivre de près. Jadis, Leone Leoni en avait fait autant, lorsque Charles-Quint lui avait commandé une médaille de l'impératrice Isabelle.

D'autre part, nous sommes assurés par les textes qu'en dehors des ateliers des sculpteurs et des médailleurs qui pouvaient couler eux-mêmes leurs œuvres, il existait, dès le XVIe siècle, des officines d'artisans spécialement consacrés à la fonte des pièces en bronze — l'or et l'argent demeurant le propre des orfèvres. Les cas sont donc bien rares où nous pouvons nous targuer d'avoir en main l'œuvre même de Pilon. C'est ce qui donne tout son prix à l'exemplaire du médaillon de Birague, exemplaire de présentation, doré, ciselé après la fonte par l'auteur lui-même, encore contenu dans son écrin de cuir ouvré par Nicolas Ève, et orné des armes du chancelier. On ne saurait trop insister sur la valeur historique et artistique de pareilles reliques.



Le réalisme sévère de ce médaillon de Birague nous servira de transition pour passer à l'examen d'une œuvre d'un caractère analogue et qui reste l'une des plus impressionnantes que nous ait laissées notre sculpteur. Je veux dire le buste de Jean de Morvillier, actuellement conservé au musée d'Orléans, qui fut exécuté à peu près à l'époque où nous sommes parvenus, en 1577. Nous n'avons aucun renseignement au sujet de la commande qui en fut faite par Pomponne de Bellièvre, aussitôt après la mort de l'évêque-chancelier, mais il est certain que le buste fut sculpté d'après un moulage pris sur le visage du défunt. Le masque qui s'offre à nos regards n'est plus d'un vivant. Les yeux caves, ce regard vacant qui filtre à travers des paupières lisses, tendues, sans un pli et sans un cil, le nez pincé, la bouche arquée, les lèvres desséchées, le poil même qui se hérisse sur la peau collée aux os du

crâne, tout cela compose une image sinistre, et toute l'admiration que nous éprouvons pour l'art cruel qui a su imiter avec une telle perfection ce qui n'a plus de nom est impuissante à réprimer la répulsion qu'un tel chef-d'œuvre inspire.

Cependant Pilon n'avait pas perdu de vue la grande œuvre de sa vie, la sépulture d'Henri II et de Catherine de Médicis. Pour subvenir aux frais qu'entraînait la construction du tombeau, dont l'achèvement, prétend de Thou, fut sans cesse différé parce que la reine y attachait une idée superstitieuse, « persuadée que le jour qui les verrait achever serait le dernier de sa vie, et croyant pouvoir reculer la mort en éloignant le terme de ses entreprises », Catherine, toujours et plus que jamais en proie aux embarras d'argent, eut recours à des « affaires extraordinaires ».

Henri III lui consacra le produit d'un impôt récemment créé. L'édit de mars 1577 assujettissait tous les hôteliers et taverniers à prendre, moyennant une taxe, une patente royale. Les taverniers ne s'exécutèrent que sous menace de prison. La perception difficile de cet impôt fut remise aux mains d'un de ces financiers italiens qui se firent exécrer, Scipion Sardini, qu'on appelait dans le peuple Scorpion Serre-Deniers. Toujours est-il que l'on commanda à Germain Pilon deux effigies en marbre du roi et de la reine, en costume de sacre, couchés sur un lit de bronze. Les gisants nus, a-t-on dit, commençaient à offusquer la reine vieillie. Mais il n'est guère besoin d'aller chercher une raison semblable. Aussi bien les gisants nus restèrent-ils en place et il n'y avait rien dans leur présence qui choquât le sentiment traditionnel et chrétien de l'humilité finale et de la mort. Mais, cette fois, la majesté royale devait paraître sur la scène funèbre avec tous ses attributs, et le groupe était destiné à surmonter le principal autel de Notre-Dame-la-Rotonde. Cette pompe et cette puissance défaillantes trouvèrent en Pilon un génial interprète, et les statues gisantes qui sortirent de ses mains sont au nombre de ses plus belles productions.

L'art avec lequel les vêtements royaux ont été traités, où la recherche la plus exquise du détail et de l'exactitude n'exclut pas le grandiose du style, n'a d'égal que l'adresse consommée que manifestent les portraits. Une fois de plus Pilon s'est attaqué aux traits devenus familiers du roi et de la reine, mais il a su renouveler cette calme et puissante énergie qui lui a fait scruter ces visages d'un regard plus aigu que jamais. Catherine est ici représentée non plus parée de la fausse jeunesse qui nimbe sa nudité dans le monument funéraire, fleur de chair paradoxalement jetée sur un linceul, mais vieille cette fois, sa déchéance physique formant un contraste également voulu avec la splendeur de l'habit d'apparat. Rencontre ou préméditation, Pilon ici encore s'élève aux sommets.

Il n'en est que plus saisissant de relever l'affreux démenti donné par les événements au faste grandiose d'une telle commémoration. Catherine de Médicis mourut à Blois le 5 janvier 1589, et L'Estoile rapporte ceci : « Les Seize disoient que, si on apportoit le corps à Paris pour l'aller enterrer à Saint-Denis, au sépulcre magnifique que, de son vivant, elle avoit basti à elle et au feu roy Henry, son mari, qu'ils le traîneroient à la voierie ou le jetteroient en la rivière. Voilà pour le regard de Paris. Quant à Blois, où elle estoit adorée et vénérée comme la Junon de la Cour, elle n'eust pas plus tost rendu le dernier soupir qu'on n'en fist non plus de compte partout que d'une chèvre morte. » Pasquier ajoute que le corps ayant été mal embaumé à Blois, il fallut l'enterrer en pleine nuit à Saint-Sauveur, à même la terre. C'est Diane, duchesse d'Angoulême, légitimée de France, fille naturelle d'Henri II, qui, en 1609, fit transférer les restes au mausolée royal, de même qu'en 1610 le corps d'Henri II, resté à Compiègne. Il apparaît donc que les admirables ouvrages de Pilon fussent une garantie et une manière de protestation faite d'avance contre les outrages et l'indifférence. Du moins ont-ils réussi à émouvoir une lointaine postérité et par là ont-ils atteint leur but.

Les statues de Saint-Denis n'ont de rivale ou d'égale que celle du chancelier de Birague. René de Birague était un Milanais réfugié en France, qui devint gouverneur de Lyon, puis garde des sceaux, puis chancelier, « et pour fin, dit Brantôme, cardinal et riche en biens d'église ». En effet, sa femme, Valentine Balbiani, étant morte en 1572, il se fit prêtre, et Grégoire XIII lui remit le chapeau en 1578. Il mourut à Paris, en son hôtel, le jeudi 24 novembre 1583, à l'âge de soixante-seize ans. Le 6 décembre, on l'enterra en grande pompe en l'église Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers, qui renfermait déjà le tombeau de Valentine Balbiani, œuvre également de Germain Pilon. Les funérailles furent l'occasion de scènes bizarres, où l'on vit le roi Henri III et ses mignons, revêtus de la cagoule des pénitents blancs de l'Annonciation-Notre-Dame, se flageller à force de bras parmi une foule éberluée.

Le cardinal avait fait construire une chapelle en l'église du prieuré de Sainte-Catherine pour en faire le lieu de sa sépulture et de celle de sa femme. C'est à Germain Pilon que s'adressèrent la marquise de Nesle et le commandeur César de Birague, fille et parent du défunt, pour l'exécution du mausolée destiné à ce dernier. La statue de bronze du chancelier, agenouillé devant un prie-Dieu, perdu dans les larges plis d'une simarre jadis peinte en rouge, est une des créations les plus magistrales de la sculpture française.

D'après Corrozet, la statue était primitivement placée dans un édicule soutenu par deux colonnes en jaspe et en marbre, et surmonté des armes du défunt portées par deux angelots. L'ampleur de la conception, inspirée du thème traditionnel de l'orant, s'y allie à une minutie d'exécution en tout comparable à celle du médaillon ciselé quelques années auparavant. Si l'on compare cette statue de Birague à celles des cardinaux d'Amboise, à la cathédrale de Rouen, on s'aperçoit tout de suite de ce que l'art français a gagné en moins d'un demi-siècle en finesse psychologique et en pénétration. Les cheveux ras et crespelés, les poils de la barbe recercelée et de la moustache rare, les veines temporales, les rides des paupières, de la bouche et du nez, la mince et sèche coquille de l'oreille sont détaillés avec un souci d'exactitude presque cruel. Le vêtement d'apparat à lui seul est un morceau de la plus noble éloquence. Les plis du bronze baigné de lumière tombent en nappes fluides, coupées d'ombres graves et solennelles, dominés par la petite tête ovale, ingrate, de l'Italien habile, qui joint de vieilles mains roides aux doigts carrés et gourds, et l'on rêve à l'oraison du diplomate, à la fin suprême d'une carrière hasardeuse qui aboutit à cet agenouillement. Une sorte de lyrisme se dégage ainsi d'un réalisme aussi sévèrement poursuivi, d'une analyse qui pourrait sembler froide et dure. Est-ce sans y songer et comme par un bonheur fortuit que Pilon a touché le sublime? Mais de telles rencontres, précisément peut-être par ce qu'elles ont d'irraisonné, surprennent et forcent l'admiration.

Quant au tombeau de Valentine Balbiani, il s'élève à de moindres hauteurs. La statue en marbre de la femme du chancelier, étendue en costume mondain sur un lit de repos, jouant avec un petit chien, a quelque raideur — il est à noter que la gravure donnée par Corrozet figure la même statue dans la même attitude, mais nue. Elle surmonte une autre statue gisante, presque nue, de la morte, et j'avoue ne pas être du nombre des admirateurs de cet écorché macabre, de ce cadavre anguleux qui n'a pas trouvé de repos dans la mort. Le tout, primitivement, était entouré d'une décoration sculptée, de draperies de marbre blanc et noir soutenues par des génies. Le tout a disparu, et nous ne connaissons l'ensemble que par des dessins.

La statue de Birague est restée pour nous comme le testament artistique de Germain Pilon. Pourtant, ce n'est pas sa dernière œuvre. En 1580, il exécuta la pierre sépulcrale de Guillaume Pot, seigneur de Rodes. En 1587, il fit le tombeau de l'abbé Joseph Foulon pour une chapelle de l'abbaye de Sainte-Geneviève, et, en 1588, le mausolée de Saint Mégrin pour l'église Saint-Paul. Brantôme, après avoir conté la mort du mignon du roi, tué en duel, ajoute ces mots : « Le roy le fit puis après tailler en marbre superbement, comme Quélus et Maugiron et autres. Mais depuis, les Parisiens, pour être chose trop vaine et abusive, ont rompu tout cela, si bien que le proverbe courut longtemps à la Cour contre les mignons et favoris du roy ; quand ils faschoient quelqu'un ou lui faisoient desplaisir on disoit : je le feray tailler en marbre comme les autres. Voilà comment fut payé ce jeune homme outrecuidé mal à propos. » On peut rapprocher ce texte de celui de L'Estoile, que voici : « Le 2 janvier (1589), le peuple, continuant ses furies et insolences, auxquelles les animaient leurs curés et prédicateurs, abattit ces sépulcres et figures de marbre que le roy avoit fait ériger auprès du grand autel de l'église de Saint-Paul, à Paris, pour Saint-Mégrin, Quélus et Maugiron, ses mignons. » Les trois gentilshommes étaient représentés agenouillés, les mains jointes, l'épée au côté, le casque placé au pied du prie-Dieu. Nous avons perdu aux fureurs iconoclastes des ligueurs un des derniers ouvrages de Germain Pilon.



Il mourut à Paris, le 3 février 1590, peut-être victime de l'épidémie dont L'Estoile rapporte les ravages. Il trépassa en son logis, à l'île du Palais, au bout du jardin du roi, et fut inhumé en la Sainte-Chapelle. Monsieur l'abbé de Sainte-Geneviève officia. Après sa mort, son emploi de contrôleur des effigies fut donné à Germain Pilon, fils du défunt, par le duc de Mayenne, alors à Dammartin. Cette nomination fut la source de longues contestations avec Philippe Danfrie et la Cour des monnaies, jusqu'au moment où, Henri IV ayant réglé une situation difficile, troublée par mainte compétition, ce fut, en 1617, l'avènement de Guillaume Dupré. La veuve de Pilon mourut après 1620. Elle se vit disputer par Barthélemy Prieur, nommé sculpteur du roi, la possession des bâtiments que son mari avait fait aménager à la pointe de l'île de la Cité.

En 1606, dans le *Parnasse des plus excellens poètes de ce temps* ou *Muses françoises*, le président Maynard faisait imprimer cette épitaphe, qui ne vaut d'être reproduite que parce qu'elle n'est guère postérieure à la mort de notre sculpteur :

Pilon, l'injustice des cieux
T'a donc retiré de ces lieux,
Et ton œil est couvert d'un ténébreux nuage
Pour ne voir jamais plus le jour.
Eusses tu taillé ton image
Avant que de partir de ce mortel séjour,
Ta main l'eût si bien exprimée
Que la mort aurait estimé
Cet effet de ton art un effet de nature.
Ainsi elle eût fait son effort
A l'encontre de ta figure,
Et toi, franc de péril, tu ne serais pas mort.

Maynard ne fait ici que donner une forme poétique au regret que nous exprimions plus haut : ce grand artiste et ce maître ouvrier ne nous a pas laissé son portrait, il ne s'est pas soucié de fixer lui-même ses traits sur la moindre médaille.

Deux siècles plus tard, après la tourmente où l'œuvre tout entière du sculpteur des Valois faillit sombrer, Alexandre Lenoir, en rassemblant les débris du passé artistique de la France, songea à édifier le « tombeau de Germain Pilon ». De part et d'autre d'un panneau ovale, portant la dédicace, deux figures de marbre encadraient la belle plaque de bronze où le maître a représenté la *Mise au tombeau*. La Sculpture, à gauche, tenait un maillet et une palme, et la Prudence, à droite, un miroir à la main, avait un serpent enroulé autour du bras. L'hommage n'était pas dépourvu de pertinence. Aujourd'hui, il manque au Louvre une « Salle Germain Pilon ».





ICONOGRAPHIE DE GERMAIN PILON



Germain Pilon

Le seul document contemporain que nous ayons sur la personne physique de Germain Pilon est le petit portrait dont nous donnons ici la reproduction (agrandie au double). Il fait partie de la suite intitulée *Portraits des hommes illustres*, gravée par André Thevet, d'Angoulême, et publiée à Paris, en 1584, six ans avant la mort de Pilon. Rien ne nous renseigne sur sa valeur iconographique.

D'autre part, nous croyons utile de reproduire ici, d'après M. Henry Jouin (*Musée des portraits d'artistes*, Paris, 1888, p. 149), la liste de quelques-unes des œuvres modernes qui prétendent nous donner les traits de Germain Pilon. Il demeure entendu que ces œuvres n'ont aucun intérêt documentaire :

Peinture, par P. Delaroche (Hémicycle de l'École des Beaux-Arts).
Peinture, par A. Hesse (Musée du Mans).
Tapisserie des Gobelins, par H. Gilbert d'après A. Hesse (Galerie d'Apollon, Musée du Louvre).
Statue de pierre, par J.-A. Injalbert (façade de l'Hôtel de Ville de Paris).
Statue de plâtre, par J.-A. Injalbert (Musée de Tarbes).
Buste de marbre, par P.-S. Guersant (Musée du Louvre).
Médaillon de bronze, par P.-J. David d'Angers (Musée du Louvre).
Profil de marbre dans le monument du Prince Albert, par J. B. Philip (Londres, Hyde-Park).





TABLEAU CHRONOLOGIQUE

Fin 1536 ou début 1537

Naissance de Germain Pilon, à Paris, au faubourg Saint-Jacques, sur la paroisse Saint-Benoît, d'André Pilon, tailleur de pierre, et de Colette ***. Cette date est attestée par l'enquête faite en mai 1583 au sujet d'Alexandre Olivier, où Pilon déclare être âgé de quarante-six ans ou environ.

Voir ci-après, p. 51.

1555 et années suivantes

Germain Pilon fournit à la corporation des orfèvres de Paris des ébauches de sculptures et des modèles dont on use en leur état.

Voir ci-après l'information du 9 juillet 1573.

1558 ou 1559

Mariage de Germain Pilon et de Madeleine Beaudoux.

Voir Palustre, *Germain Pilon*.

1558

10 février. — Marché de Germain Pilon avec Philibert de L'Orme pour la fourniture de huit figures de Fortune, destinées au tombeau de François Ier.

Germain Pilon, sculpteur, demeurant à Paris, confesse avoir fait marché et convenu avec noble personne maistre Philibert de Lorme, abbé d'Ivry, conseiller aumosnier ordinaire et architecte du Roy, que Dieu absolve, de faire et parfaire bien et deuement pour le Roy, au dit d'ouvriers et gens à ce connoissans, huit figures de Fortune en bosse ronde sur marbre blanc pour applicquer à la sépulture et tombeau du feu Roy, chascune desdites figures de trois pieds de hauteur ou environ, accompagnez et armez selon leur ordre, et ainsy qu'il sera advisé et ordonné par ledit sieur architecte suivant l'ordonnance et commencement dudit tombeau, et ainsi qu'il sera advisé pour le mieux, et pour ce faire a promis, sera tenu, promet et gage ledit Pilon quérir, fournir et livrer à ses propres cousts et despens, peine d'ouvriers et d'aydes, outils et toutes choses à ce nécessaires, fors et excepté le marbre qu'il conviendra, qui luy sera fourny et livré aux despens du Roy au lieu où il fera lesdits ouvrages, lesquels ouvrages il sera tenu rendre faits et parfaits, et polis bien et deuement, ainsy qu'il appartient ; ce marché fait moyennant le pris et somme de 1,100 livres, que pour lesdits ouvrages de taille et sculpture desdites huit figures en sera baillée et payée audit Pilon par le trésorier desdits bastimens et sépulture, au feur et ainsy que ledit Pilon fera lesdits ouvrages, lesquels il sera tenu faire et parfaire, et polir bien et deuement au dit d'ouvriers et gens à ce connoissans, comme il est dit, le plus tôt que faire se pourra, car ainsy, et promettant et obligeant ledit Pilon comme pour les propres besognes et affaires du Roy, renonçant, etc. Fait et passé multiplié le vendredi 10e de febvrier 1558. Ainsi signez : de la Vigne et Payen.

Palustre, *Germain Pilon*, p. 13. — Extr. des registres de la Chambre des comptes, d'après Alex. Lenoir, *Musée des Monuments français*, t. III, p. 77.

1560

Exécution de figures de bois pour le « Jardin de la reine » à Fontainebleau.

A Germain Pilon, sculpteur, la somme de 15 livres pour les ouvrages de son art par luy faicts audict jardin.

Audict Pilon, la somme de 50 livres pour quatre figures en bois, l'une de Mars, l'autre de Mercure, l'autre de Juno et l'autre de Venus, de l'ordonnance dudict abbé de Sainct-Martin, pour la décoration d'iceluy jardin.

Audict Pilon, la somme de 40 livres pour plusieurs aultres figures de bois.

Palustre, *Germain Pilon*, p. 19.

17 juin. — Commande faite à Germain Pilon d'un autel pour la chapelle des orfèvres de Paris.

Fut present en sa personne Germain Pylon, maistre arquitraicte, demeurant à Paris, rue S. Anthoyne, près l'enseigne du Faulcheur, lequel recongnut et confessa avoir promis et promect à honorables hommes Estienne Tostée, Claude Marcel, Phil. Bourcin, Jaq. Ledaile, Jehan Trudaine et Jehan du Chef de la Ville, tous maistres jurez et gardes de l'orfaverye en ceste ville de Paris, pour ce presens, eulx estans agrégez et assemblez au bureau d'icelle orfaverie, lieu accoustumé de traicter des affaires d'icelle, de faire bien et deuement, au dict de gens et ouvriers à ce congnoissans, ung autel de 8 pieds de hault depuis le rez de chaussée, au dessus des 2 marches que lesd. maistres jurez et gardes feront faire, et de 8 pieds de large, pour servir et mettre en lad. chappelle de lad. orfaverie, selon et ensuyvant le pourtraict pour ce par ledit Pilon monstré ausd. maistres et gardes, en la presence des notaires soubzcriptz *ne varietur* à la requeste desd. partyes, et est demouré en la possession dudit Pilon pour soy en aider à faire les ouvraiges ci-après déclairez, et lequel il sera tenu représenter et bailler ausd. maistres toutes fois et quantes que bon leur semblera ; au reste de l'ymage Nostre-Dame qui est au meyllieu, au lieu de laquelle sera fait et mis l'image de la Trinité, et ladite ymage N.-D. sera mise du costé dextre, et du costé senestre l'image Saint Eloy, et faire ledit autel depuys lad. table d'authel jusques à l'admortissement du contre autel. Sera fait de pierre de liaiz de Senlys et lesd. ymages avec les 4 evangelistes seront faictes de pierre de Tonnerre. Cette promesse faicte moyennant la somme de 375 l. t., sur laquelle somme ledit Pylon confesse avoir eu et reçeu desd. maistres et gardes la somme de 50 l. t., qui payée lui a esté présens les notaires soubzcripts en escus soleil dont cy quitance, et le reste de lad. somme lesd. maistres jurez et gardes promettent esd. noms chascun en droit soy bailler et payer audit Pilon ou au porteur, etc., au feur et ainsy qu'il fera lesd. ouvrages, lesquels il promect faire et parfaire comme dict est et iceulx rendre faictz et parfaictz, le tout assis et maçonné, dedans le jour de la Toussainctz prochainement venant, à la charge de querir et livrer par ledit Pylon toute la pierre et autres étoffes qu'il conviendra pour faire lesd. ouvrages, mêmes 4 petis tablez de marbre de Jennaes [Gênois] pour appliquer ès quatre tablettes, le tout de bonne pierre loyalle et marchande, et dedans iceulx tablez de graver telles lettres qui luy seront baillées par lesd. maistres jurez et gardes, et lesditz maistres jurez et gardes seront tenuz querir et livrer la table d'autel, laquelle ledit Pylon sera tenu asseoir à ses despens, car ainsy, etc., promettans et obligeans esdiz noms, chascun en droit, soy mesmes, ledit Pylon corps et biens renonçant, etc. Fait et passé double, le lundi 17e jour de juing l'an 1560.

CONTESSE, Gille BOURGERY, René CONTESSE.

Baron Pichon, *Notes sur la chapelle des orfèvres.*

1561

14 mai. — Marché entre Germain Pilon et les échevins de la ville de Paris pour la fourniture de sculptures, lors de l'entrée à Paris de Charles IX.

Honnorable homme Germain Pillon, sculteur, demourant rue Sainct-Anthoine, à l'enseigne du faucon (?), confesse avoir faict marché à nobles hommes Guillaume de Marle, seigneur de Versinny, prévost des marchands, Godefroy, varlet de chambre du Roy, honnorable homme sire Jehan Aubery, bourgeois de Paris, noble homme maistre Jehan Sanguyn, notaire et secrétaire du Roy, et honnorable homme sire Nicolas Hac, aussi marchand bourgeois de Paris, eschevyns de ladicte ville, à ce présents, de faire, bien et deuement, au dict d'ouvriers et gens à ce congnoissans, sur le pont Nostre-Dame, et aorner de scultures, deux arcs, chacun d'ung costé. Par le costé par où l'on entre de la Grève et de l'aultre costé desdictes pilles... faict deux grandes niches de huit piedz de haut sur deux piedz et demy de large... niche de profondeur telle qu'il appartient pour loger les figures, et auront lesdictes figures de haulteur sept piedz, et seront icelles figures faictes en la manière qu'il sera advisé... Au premier arc seront figurez deux pilles, de chacune six piedz de large et vingt quatre de haulteur, chacune desdictes pilles aornée de roches et de ondes d'eaues avèques poissons, et sur lesdictes pilles deux formes de navires garnyes de leur équipaige, et au deux costez du dessus... figures de dix piedz de long, et, au millieu dudict arc, ung cancre pour décoration (?), et ce qui resent la rondeur de l'arc aourné de limassons et le faut faire bien décoré (?) suyvant le portraict qui en a esté paraphé des notaires. Et quant au second arc, sera aourné... réservé que, au lieu desdictes deux figures et cancre estant sur le portail, sera figuré ung monstre, le corps d'homme, les jambes de poisson et les bras de serpent, laquelle figure de... piedz, et y aura ung enffant qui liera ledict monstre, et aussi aura une figure de... dix piedz de haut qui regardera ledict monstre et enffant, et, à l'entour desdictes figures, ung rocq qui entourera lesdictes figures, et le tout bien faire et deuement, comme dict est... et aultres choses nécessaires à faire ladicte sculture et eschaffaulx, dedans le huitiesme jour de juillet prochainement venant, moyennant le prix et somme de cinq cens quarente cinq livres tournois, que pour ce lesdicts prévost des marchands et eschevins luy en seront tenuz paier au feur et ainsi qu'il fera lesdicts ouvraiges, et, quant ausdicts ouvraiges, ilz demeureront ausdictz sieurs prévost des marchans et eschevins. Faict et passé double, l'an mil cinq cens soixante ung, le quatorziesme jour de may.

Ulysse Robert, *Quittances de peintres, sculpteurs et architectes français, 1535-1711, extraites de la collection de quittances provenant de la Chambre des comptes conservée au Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale.* (*Nouvelles Archives de l'Art français*, 1878, p. 11 et 12.)

1560-1563

Paiements faits à Germain Pilon pour les sculptures du tombeau de François Ier.

A Germain Pillon, sculpteur, la somme de 250 livres à lui ordonnée par ledit abbé de Saint-Martin, pour faire et parfaire huict figures en bosse ronde, sur marbre blanc, pour applicquer au tombeau de la sépulture du feu roy François, chacune desdites figures de trois pieds de hault accompagnez et ornez selon leur ordre.

A Germain Pillon, sculpteur, la somme de 850 liv. 3 s., à lui ordonnée par ledit abbé de Saint-Martin, pour les ouvrages de sculpture par luy faits, tant de l'ordonnance de l'abbé d'Ivry, commissaire desdits bastiments, que dudit abbé de Saint-Martin, en huict figures de petits enfants de marbre blanc faits pour servir au tombeau et sépulture de feu roy François premier...

Palustre, *Germain Pilon*, p. 14.

1561-1563

Paiements faits à Germain Pilon pour la sépulture du cœur d'Henri II.

1561. — A Germain Pillon, sculpteur, la somme de 200 livres, à luy ordonnée par ledit abbé de Saint-Martin, pour la sépulture et façon de trois figures de marbre blanc pour la construction de la sépulture du cœur du feu roy Henry.

1562. — Autre payement d'égale somme.

1563. — 850 livres, règlement définitif.

Palustre, *Germain Pilon*, p. 274.

1560-1563

Extraits des comptes relatifs au monument du cœur d'Henri II.

A Germain Pilon, sculpteur, pour la sculpture et façon de trois figures de marbre blanc pour la construction de la sépulture du cœur du feu roi Henri.

A Jean Picard, maçon et sculpteur, pour les modèles en terre, cire, bois et autres matières du piédestal et vase, pareillement du cœur et couronne qu'il est besoin faire pour l'ornement du simulacre du cœur du feu roi Henri.

A Dominique Florentin, imager, pour avoir fait un piédestal en soubassement servant à trois figures de marbre blanc pour le tabernacle et sépulture du cœur du feu roi Henri, et sous icelui piédestal mettre et asseoir une plinthe de pierre de marbre noir et au-dessus une autre portant corniche, aussi avoir fait un vase de cire dedans lequel a été mis le cœur d'icelui défunt ; réparé, nettoyé et poli le vase de cuivre qui a été fait sur le modèle dudit vase de cire.

A Benoît Boucher, fondeur, pour avoir par lui fait un grand moule en terre et fer pour jeter en cuivre le piédestal sur lequel se devait mettre un vase pour mettre le cœur du feu roi Henri.

A Germain Pilon, sculpteur, pour trois figures de marbre en une pièce, qui portent un vase dedans lequel est assis le cœur du feu roi Henri dernier, en l'église des Célestins.

L. Dimier, *Le Primatice*, p. 351.

1565

6 août. — Quittance relative au tombeau d'Henri II.

En la presence des notaires du Chastellet de Paris soubzsignés, honnorable homme Germain Pilon, sculpteur, demourant à Paris, a confessé avoir eu et receu comptant de Me Jehan Durant, trésorier des édiffices et bastiments du Roy, la somme de cent cinquante livres tournois, à luy ordonnée par messire Francisque Primadicis de Bologne, abbé de Saint-Martin, commissaire général depputé par ledit seigneur sur le fait de sesdits bastimens, sur et tant moings des ouvrages de sculpture en marbre qu'il a faitz et fera cy après, de l'ordonnance dudit sieur de Saint-Martin, pour servir à la sépulture du feu roy Henry, tant pour deux figures qu'il doit faire de bronze que pour ung gisant, pour aultres bas tailles et quelques masques qu'il fait en marbre, ainsi que le contient l'ordonnance dudit sieur de Saint-Martin, dattée du troisiesme jour d'aoust mil Vc soixante cinq, de laquelle somme de cent cinquante livres tournois ledit Pilon se tient content, en quite ledit Durant, trésorier, etc. Faict et passé l'an mil cinq cens soixante cinq, le lundi sixiesme jour d'aoust.

Ulysse Robert, *Quittances... extraites de la collection de quittances provenant de la Chambre des comptes conservée au Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale.* (*Nouvelles Archives de l'Art français*, 1878, p. 8.)

Exécution de la cheminée de Villeroi.

Voir p. 61.

1566

22 août. — Quittance relative au tombeau d'Henri II.

Germain Pilon, sculpteur, demourant à Paris, confesse avoir eu et receu comptant de noble homme Me Guillaume Le Jars, conseiller du Roy et par luy commis à faire le payement des ouvraiges et bastimens de Sa Majesté, la somme de deux cens livres tournois, audict Pillon ordonnée par messire Francisque de Primadicis, dict Bologne, abbé de Saint-Martin, commissaire ordonné et député et ayant la superintendance des édiffices et bastimens de Sa Magesté, par son ordonnance du dix neufviesme jour des présens moys et ans, signée Bolongne, sur et tant moings de ce qu'il luy peut estre deu pour deux figures de cuyvre et aultres figures de marbre qu'il faict pour le Roy pour servir à la sépulture du feu roy Henry, dernier décédé, et ce oultre et par dessus les aultres sommes de deniers qu'il a cy devant receues pour semblable effect. De laquelle somme de deux cens livres tournois ledict Pillon s'est tenu et tient pour bien content et en a quicté ledict Le Jars et tous aultres.

Faict l'an mil cinq cens et soixante et six, le jeudy vingt deuxiesme jour d'aoust.

Ulysse Robert, *Quittances... extraites de la collection de quittances provenant de la Chambre des comptes conservée au Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale.* (*Nouvelles Archives de l'Art français*, 1878, p. 21.)

1567

7 décembre. — Mort de Madeleine Beaudoux, première femme de Germain Pilon.

Palustre, *Germain Pilon ;* Jal, *Dictionnaire ;* cf. ci-après, pièce du 9 juillet 1573.

1568

Avant le 13 mars. — Second mariage de Germain Pilon avec Germaine Durand, fille d'un procureur au Châtelet. Germain Pilon est alors sculpteur du Roi.

Palustre, *Germain Pilon ;* Jal, *Dictionnaire ;* cf. ci-après, pièce du 9 juillet 1573.

1570

Exécution du *Christ mort.*

Voir p. 62.

1570-1572

Troisième mariage de Germain Pilon avec une fille de Pierre Regnault, prévôt de Poissy.

Palustre, *Germain Pilon ;* Jal, *Dictionnaire ;* cf. ci-après, pièce du 9 juillet 1573.

1570

2 juin — Marché de Nicolas Fumée, abbé commendataire de Notre-Dame-la-Coulture, du Mans, avec Germain Pilon, pour la fourniture d'une statue de la Vierge.

A tous ceux qui ces présentes lettres verront, Anthoine du Prat, chevalier de l'Ordre du Roy, seigneur de Nantouillet, Precy, Rozay et Fermeries, baron de Thiert, Thoury et de Viteaulx, conseiller de Sa Majesté, son chambellan ordinaire et garde de la prevosté de Paris, salut. Sçavoir faisons que pardevant Jehan Lusson et Vincent Maupers, notaires du Roy nostre sire en son Chastelet de Paris, fut present en sa personne Reverand Père en Dieu messire Nicolas Fumée, abbé commendataire de l'abbaye Saint-Pierre de la Coulture, ordre Saint-Benoist, diocèse du Mans, lequel, de son bon gré et liberalle volonté, sans contraincte aucune, si comme il disoit, recongneut et confessa avoir permis et permet par ces presentes à frère Vincent, religieux profès en ladicte abbaye de la Coulture, prieur de Greez, membre et dependance d'icelle abbaye, de donner par aumosne au couvent des Cordeliers de la ville du Mans ou des Jacobins de ladicte ville dix livres tournois de rente annuelle et perpetuelle, ou plus s'il se peult, pour l'entretennement d'un ou de deux religieux dudict couvent des Cordeliers ou Jacobins, ainsi que sa puissance s'en pourra extendre. Et oultre ledit sieur abbé a consenty et accordé, consent et accorde que si ledict frère Pierre Vincent, son religieux, alloit de vie à trepas auparavant que d'avoir payé à honorable Germain Pillon, sculpeteur du Roy et bourgeoys de Paris, la somme de trente-cinq escus d'or sol, sur et tant moins de laquelle ledict Pierre Vincent a baillé et payé vingt-cinq livres tournois, ainsi qu'il est porté par le marché faict entre iceluy Vincent et Pillon, que sur les meubles qui seront trouvés après le trespas dudict Vincent, religieux susdict, l'on puisse prendre ce qui sera trouvé estre deu de reste de ladicte somme de trente cinq escus sol. pour achever de paier ledict Pillon, et ce aiant esgard que icelle somme de trente cinq escus sol est promise par iceluy Vincent, religieux, audict Pillon pour une imaige de Notre Dame de pierre de marbre qu'il est tenu luy bailler et fournir ; lequel ymage de Notre Dame ledict religieux a donné et donne de sa part dès à présent pour estre mys sur le grand autel de ladicte abbaye de la Coulture, par la permission et du consentement dudict sieur abbé, car ainsi l'a voulu et cousenty et expressément accordé ledict sieur Reverend oudict nom, lequel a promis et promet en parolle de present, la main myse *ad pectus*, ces presentes et tout le contenu en icelles avoir agréables, tenir fermes et stables à tousjours, sans y contrevenir en aucunes manières que ce soit, sur peine de rendre et paier tous cousts, frais, myses, despens, dommaiges et intérêts qui faicts et encourus seroient ou défaut de tenir et entretenir tout ce que dessus est dict et en ces presentes lettres contenu et escrit, soubz l'obligation de tous et chacuns les biens et revenu temporel de ladicte abbaye presens et advenir, que pour ce iceluy sieur Reverend en a sobmist et soubzmet pour ce du tout à la jurisdiction et contraincte de ladicte prevosté de Paris et de toutes aultres justices et jurisdictions où trouvez seront ; et renonce en ce faisant expressement icelluy sieur Reverend à toutes choses généralement quelconques à ces lettres contraires, et au droict disant generale renonciation non valloir. En tesmoins de ce nous, à

la relation desdicts notaires, avons faict mettre à ces présentes le scel de ladicte prevosté de Paris, qui faictes et passées furent l'an mil cinq cens soixante dix, le vendredi second jour de juin.

LUSSON, MAUPERS (ou MAUPERÉ).

Arch. départ. de la Sarthe, fonds des Cordeliers du Mans ; extr. du Registre H 1284, fol. 278 v° et 279. Publ. par R. de Lasteyrie, *Revue de l'Art chrétien*, janvier 1890, et *Revue historique et archéologique du Maine*, 1890, p. 114 ; cf. Palustre, *Germain Pilon*, p. 282 ; *Inventaire des richesses d'art de la France. Province. Mon. religieux*, t. IV, p. 305-312. Le document a été découvert par M. Paul Brindeau, archiviste. Cf. Palustre, *Gazette des Beaux-Arts*, 2e pér., t. XXXIII, p. 308.

Devis des ouvrages à exécuter pour l'entrée de Charles IX à Paris.

C'est le devis des ouvraiges d'architecture, sculpture et estoffe de platte paincture qu'il convient faire pour l'entrée du Roy et Royne à Paris ès porctiques et arcs triumphans que ladicte ville entend faire faire ès lieux et endroictz après déclarez, qui sont : la porte S. Denis, la fontaine du Ponceau, porte au Paintre, devant le Sépulchre, fontaine S. Innocent et pont Nostre-Dame, selon et ainsi qu'il s'ensuict :

Premièrement, à la porte S. Denys sera faict un portail d'unze piedz d'ouverture dedans œuvre, qui aura de haulteur, du rez de terre soubz clef, quinze piedz. Laquelle porte, en sa face, sera de forme rusticque ensuivant l'ordre tuscanne, ainsi nommé en architecture. Les piedz-droictz pour la face, sur le devant, auront neuf piedz de largeur pour chascun costé, qui est pour le total vingt-neuf piedz, qui contiendra ladicte face.

A chascun costé, sur la largeur de neuf piedz, y aura ung stillobate ou piédestal, de quatre piedz et demi de haulteur, et cinq piedz trois quartz ou environ de largeur, et deux piedz de saillye. Icelluy stillobate orné de son basse et corniche, selon sa forme, avecq assiettes de rusticque, où il y aura une table pour escripre la description des figures qui seront posées sur iceux stillobates, ou sur leurs piedz y aura de petitz pilliers pour servir de marchepiedz audictes figures, posées devant les niches desdicts costez ; lesquelles auront de haulteur huict piedz, et trois piedz et demy de largeur ou environ, faictes selon l'ordonnance de Monsieur Ronssard, poëte. Lesquelles figures, accompaignées de leurs ornemens et de deux festons et piedestal, seront de platte paincture sur toille.

Et pour la première figure, qui sera au costé dextre, se nommera *Majesté*. Laquelle ne sera point armée, au visage grave, au front redoutable, vestue d'un fort riche manteau de couleur d'azur, tenant ung grand septre en sa main et ung baston de justice en l'autre, et force petitz septres et petites couronnes semées tout à l'entour d'elle. Aura ung tiare en la teste, presque de telle sorte que on le faict au pape. Elle aura les piedz sur le sommet de plusieurs villes et fera semblant de regarder l'autre statue et luy monstrer son septre. Et au dessoubz d'icelle figure, en la table ou stillobate, sera escript...

Au costé senestre, sur l'autre stillobate, au devant de la pareille niche, sera posée l'autre statue, en forme d'une femme jeune, fort, armée à l'anticque, qui tiendra *Fortune*, et autre Fortune soubz ses piedz. Elle aura des aelles rompues par le millieu et fera semblant de bailler une branche de palme à la Majesté. Et tiendra en l'autre main la teste de Gorgonne ou Méduze. Et à la table de son pied destal sera escript en grec...

Pour les ornemens d'architecture sur lesdictes figures, y aura une saillye, portée sur deux consolateurs, où, soubz le plat-fondz, y aura ung gros feston pendant pour l'enrichir, qui sera de paincture. Et à icelle saillye, sur lesdicts consolateurs, y aura une table pour escripre, qui sera au dessoubz de la corniche qui resne le long de la face dudict porticque, parmy le rusticque et par dessus les clefz de l'arc ; dont, à la clef du millieu, sera taillié ung grand masque, et à autres endroictz, semez parmi les pierres rusticques, y sera faict et taillié comme herbes, liairre, lymatz et autres choses, faisans sembler et monstrer la chose fort ruynée pour l'ancienneté. Et au-dessus de ladicte corniche se partira une composition, le long de ladicte face, dont aux deux costez serviront de pilliers ou de piedestal, qui sera de platte paincture, pour porter les figures, qui auront de sept à huict piedz de hault, qui seront de sculpture ; et aux costez dextre et senextre seront les statues de *Francion* et de *Pharamon*, armées, se regardant l'une l'autre, avecq des espées nues en la main. Le hault de l'espée sera couronné d'une couronne royalle. Près la teste de Francion, fauldra mectre ung aigle vollant, et au dessoubz des piedz dudict Francion, dedans son piedestal, composé sera comme ung loup courant, de platte paincture.

Près la teste dudict Pharamon, fauldra mectre ung corbeau qui portera en son bec des espis de bled, qui sera de relief comme les statues.

Et au dessoubz des piedz dudict Pharamon, dedans son stillobate, y aura une vache, faisant myne de paistre, qui sera de platte painture. Et sur le millieu de la porte, resnant ladicte composition, son

admortissement sera d'ung fronc d'espit partye de rustic, et au dessus seront exaltées les armes de France, couronnées de couronne royalle et ordre, et pour triumphe, soubz lesdictes armes et sur le timpan, seront cornetz d'abondance donnans fruictz, qui seront de rellief, qui sera faict par le sculpteur, ensemble autres ornemens et enrichissemens, ainsi qu'il est désigné par le desseing et portraict qui pour ce a esté faict, et dont la menuyserie des corniches, frize et arquitrave sera faict par le charpentier.

Pour la fontaine du Ponceau, sera mise et posée sur icelle la statue d'une femme déesse, qui haulsera ses deux mains sur sa teste ; et dedans ses deux mains tiendra une carte, plaine de villes, rivières, bourgs et villages ; laquelle carte sera faicte par le painctre, de platte paincture. Et aura ladicte déesse le visaige semblant à la Royne, au plus près que faire se pourra. Et dessus sera escript : *Gallia*. Ladicte déesse fera semblant d'enhanner. Près de ses piedz, fault mectre une grue, ung daulphin, ung liepvre qui ayt les yeux ouvertz, et à ses deux costez deux termes, qui seront de trois piedz de haulteur. Et la statue de ladicte déesse sera de cinq à six piedz de haulteur. Et pour porter lesdictes statues, y aura quelque ornement sur ladicte fontaine. Et sur lesdicts termes sera sur l'ung d'iceulx une pierre carrée, et autour de ladicte pierre des libvres bien fermez, à grosses boucles ; du millieu de laquelle pierre sortira ung sceptre et, dessus ledict septre, ung grand œil et une oreille. Et, tout au bas du petit pillier, une grue et ung liepvre. De l'autre costé, sur l'autre petit pillier, fauldra paindre une grande couppe et deux mains qui la tiendront, et au dessoubz des mains des cœurs attachez ensemble l'ung à l'autre d'ung laz d'amours qui ira tout à l'entour de la poignée de la couppe. Et au dessus des cœurs fauldra mectre ung lut ; puis, sur le hault de la couppe, une espée qui aura le bout cassé. Et soubz les piedz de la déesse *Artémisie* et *Lucresse*, *Camille*, habillées en habit royal. Puis, par cy par là, pour l'ornement de ladicte fontaine, des conches et gueules de lyons couvertes, qui feront semblant de gecter de l'eaue. Le tout de sculpture paincte, selon qu'il sera nécessaire et commandé.

Pour la porte aux Painctres, son ouverture sera de douze piedz au rez de terre, soubz clef, pour haulteur vingt-deux piedz, et douze piedz ou environ d'espoisseur, de dehors en dehors. Laquelle porte ou arc triumphant sera faict à deux faces, qui sera de l'ordre corinthien enrichy en toutes ses particularitez.

Pour descripre chascune face, aura deux grands stillobates portans de plant en saillie, pour porter les coulonnes toutes rondes posées sur iceulx stillobates. Lesquelz stillobates seront armez de leurs empiétemens, base et corniche ; entre lesquelz y aura comme ung encastrement pour mectre ung tableau de paincture. Sur iceulx stillobates entiers se poseront, pour chascun costé, deux coulonnes ; leur diamectre sera de vingt deux poulces et demy, leur haulteur de dix huict piedz ; en ce comprins basse et cappiteau. Lesdictes coullonnes seront toutes rondes pour leur saillie, et seront cannellées ou striées depuis leur tierce partie. Seront aussy armées de leur basse et chappiteaulx, enrichiz de feullaiges, catoches et rozages, comme il appartient à tel ordre. Et, pour lesdictes deux faces, seront huict coullonnes, quatre pour chascun costé, qui seront de sculpture, frizées et canellées comme dict est. Et, entre icelles coullonnes, sur pillez enrichiz, y aura grandes figures de sept à huict piedz de haulteur, ordonnez par ledict Ronssard. Lesquelles pillés seront de platte paincture.

Se fera aussy l'arcade, partant de dessus l'impost, enrichie de platte paincture. Sur les aynes dudict arc, y aura trophée, aussi de platte paincture, pour accompaigner les armoiries du Roy, tombantes sur la clef dudit arc ornée de couronne royale et ordre. Le tout dedans ung grand chappeau de triumphe qui sera au millieu de ladicte porte, tenant contre l'arcquitrave et frize, soubz la corniche. Lesquelles armoyries seront de sculpture.

Sur les chappiteaulx posera l'arquitrave, frize et corniche, qui feront retour pour la saillye desdictes coullonnes. Lesdictes corniche et frize seront enrichies de platte paincture, d'une rinceau de feullage ; la doulcine de l'arquitrave sera aussy enrichie de platte paincture, et le plat-fonds d'icelle arquitrave enrichie de rosac pendant.

Au dessus de ladicte corniche partira de plant l'ordre composé, enrichi en toute la face comme de petites corniches, frize et encastrement de tableau, et au millieu se fera ung grand tableau de paincture, et sur lesdictes coullonnes si en fera aussy, ou escriptz, pour dénotter et escripre la représentation des figures ordonnées estre en leurs lieux, tant sur lesdicts costez que sur le millieu de ladicte ordre composée ou sode. Et pour exalter à cedict millieu, y aura ung petit pillier où sera une table pour mectre l'inscription de ce qui sera posé dessus.

Le total de ladicte œuvre, pour l'architecture, pourra avoir de haulteur du rez de terre, jusqu'à la sommité et sode, de six toises ou environ. Et le tout faict selon le dessein et pourtraict, et observant les simétéries et beaultez, comme il appartient. Seront les fruictz de voultes de platte paincture, selon qu'il sera advisé ; et quant aux saillye et corniches, seront faictes par le charpentier.

La haulteur des figures posées au hault de ladicte porte aux Painctres, à l'endroit de S. Jacques de

l'Hospital, auront de haulteur sept piedz : celle d'entre les coulonnes, de six à sept piedz. De toutes lesdictes figures la description ensuict selon l'escript dudict poëte.

Sur le millieu, au hault, pour l'une des faces, fault mectre ung vogue, au dessus ung cœur couronné, et des petitz enfans qui soustiendront l'urne, et ung aigle qui fera semblant, de sa griffe, tirer et monter vers le ciel ledict urne, et faire quelque nues à l'entour, qui feront desgoutter du mestail ou de la manne. Cecy appartiendra au feu roy Henri et à messieurs ses enffans, pitoyables en son endroict.

Du costé droict de la première façade, sera ung Hercullin, qui, de ses mains fortes, estouffera les serpens. A l'autre costé sera ung grand Hercules surnommé Alexicaren, qui d'une main fera semblant de crever Anthec. Lequel Anthecq aura une main contre la terre, et la terre fera semblant de faire naistre des hommes.

Au bas, sur les pillés des entre coullonnes, pour celle premier à face, seront faictes deux figures de pareille haulteur, de six à sept piedz, selon le devis et portraict qui en a esté baillé.

A l'aultre façade, pour le mesme arc triumphant, sur le hault, y aura ung roy armé et devant luy deux déesses qui se tiendront les mains, qui seront *Fortune* et *Vertu*. Et dessoubz les piedz de Fortune, une balle attachée contre terre.

Sur le piédestal, à main dextre, fault mectre une nimphe qui représentera *Paris ;* aura à ses piedz une fleuve. A l'entour, fauldra semer force livres et la corne d'Amalthée et la Ballance. De ses mains tiendra la caducée de Mercure, et fera semblant de présenter en toute obéissance une navire d'argent, où, sur le hault de la hune, aura ung toison d'or, et, à costé d'elle, ung chien qui aura la face tournée sur le dos.

De l'autre costé, fault mectre la figure d'une grande femme qui aura la teste couronnée de villes et de tours, et tiendra en sa main une lance et en l'aultre main des espies de bled et des grappes de raisin. Et aura ung pied d'or et l'autre d'argent.

Au bas, sur les pillés des coullonnes, reste pour cedict costé deux figures.

Pour la place de devant le Sépulchre et contre la fontaine de S. Innocent, fault faire deux grandes collosses.

Assçavoir : deulx grandz piedestalz ou stillobattes selon l'ordre tuscanne ou doricque. Et pour donner gravité ausdicts stillobates, les premiers plaincthes seront à l'entour deux marches basses, affin d'empescher d'approscher chevaulx et hommes pour nuyre ausdictes collosses. Lesquelz stillobattes auront de haulteur depuis le rez de chaussée de douze pieds ou environ. Sur la corniche dudict piedestal, qui sera ung plaincte enrichy allentour des encoigneures, seront fainctes par assiettes de rusticq ou entre icelles, et pour chascune face sera fainct une grand pierre miste. Plus, la base dudict stillobate sera d'un gros bossel ou membre rond, avecq son carré, et avecq telle cyméterie qu'il appartient selon ladicte ordre de tuscanne. Pour la haulteur que luy donnons, aura sa largeur convenable selon sa proportion. Au dessus de la corniche ou plainthe, anrichy aux quatre coings, y aura grands oyseaulx, comme aigles, qui soubzlèveront festons tout à l'entour. Au dessus d'iceulx festons, sera le pillé soubz le basse, qui portera et servira de marchepied aux figures ou audict pillé. A l'entour sera escript ou painct ce que dénotent lesdictes figures. Lesquelles paînctures du piédestal seront faictes de platte paincture par le paînctre.

Et, pour l'autre collosses dextre, sera faict la statue de *Hyménée*, couronnée de fleurs, environnez de marjolaine et vestue d'ung long manteau retroussé par dessus l'espaulle, qui sera de coulleur jaulne oranger ; ayant en la dextre ung flambeau, en la senextre ung voille de couleur jaulne, en ses piedz des brodequins jaulnes comme safran, faict à l'anticque, une petite barbe follette et de grands cheveulx. A l'entour de luy, fault mectre quattre flambeaux et non plus, avecq celluy qu'il tiendra en la main, qui seront cinq ; des petits chevreaulx, corneilles et tourterelles. Il aura une main dessus ung petit amour qui sera ceinct d'une ceinture à large boucle ; aura son arc et sa trousse ; une petite sphère qu'il fera rouller de ses piedz et, tout à l'entour, force fleurs de lys et pommes d'orange, force rozes et du pavot. De l'auctre main, il s'appuyra sur une petite statue, belle de visaige et forte, avecq grands cheveulx et force tayes fendues en deux. De l'une sortiront de petites testes d'enffans, des autres des oyseaulx, et des autres des animaulx et l'inscriptz.

De l'autre costé de l'Yménée, sera une déesse dessus, tirant sur l'aage, qui aura les yeulx gros comme ceuls d'ung bœuf, des patins dorez et ung septre d'or, ung oyseau de proye sur sa teste comme ung esmouchet ou petit esprivier, qui aura les piedz jaulnes et le becq non crochu, et auprès de la teste encores ung croissant. Ladicte déesse se nomme *Junon Nompride*. A l'entour de ses piedz, aura des quenoilles et fuseaulx. Lesdictes figures d'Yménée et déesse cy dessus auront de huict à neuf piedz de haulteur.

Pour le pont Nostre Dame, pour les deux portes qu'il y convient faire pour l'ordre d'architecture,

seront faictes l'une comme l'aultre approchant de l'ordre tuscan. Et auront d'ouverture douze piedz, vingt deulx piedz de haulteur soubz clef, et six piedz d'espoisseur. Et pour raison de la forme et statue qu'il y convient faire, ordonnez par Monsieur Ronssard, fauldra user d'une façon estrange et rusticque, de sorte que depuis le bas jusques à la haulteur de l'arcquitrave se fera comme des rochers, de quoy l'ornement de l'arcade pour sentir du rocher ; aux pierres seront fainctes comme laissant leur mortier. Y aura coquilles de limatz, poissons, pour l'eaue qui se fainct audict rocher. Sur la clef, y aura deux daulphins ou poissons marins, avecq un cancre pendant et comme si lesdicts poissons soustenaient une grande table, où sera l'inscription. Aux costez d'icelle table, seront deulx grandes statues, d'ung vieil homme chenu et d'une femme, ayant grands cheveux et barbe, tenant advirons, s'appuyant sur grands vases dont sortira eaue. Lesquelles figures représenteront les fleuves de *Marne* et *Seyne*. Et au dessus de ladicte table et corniche symulée, sera ung grand vaisseau, comme d'ung navire anticque, de l'eaue à l'entour, avecq des jons et isles. Où, à chascun costé de navire, y aura grandes statues, de haulteur de sept à huict piedz. Le vaisseau sera orné de beaulx enrichissemens selon l'anticque, avecq matz et voilles. Et quant ausdictes figures, seront faictes selon la description dudict poëte, somme s'ensuict :

Fault. Sur la première porte dudict pont Nostre Dame, aux costez dudict vaisseau anticque ou navire, seront faictz deulx jeunes beaulx hommes, ayant chascun une estoile sur la teste, qui feront semblant de toucher la navire et la secourir. Et sera mis soubz la figure, de l'ung des costez et de l'autre, un mors et bride à cheval.

Sur la seconde arche dudict pont Nostre-Dame, fault mectre au costé dextre de la navire ung laurier, et attacher audict laurier une *Bellone*, ou *Furie*, ou *Mars*, enchesné, ayant horrible face, ou ainsy qu'il sera advisé par le poëte.

A l'autre costé, fauldra mectre ung olivier, et attacher audict olivier une *Victoire* à la riante face, et laisser place pour les inscriptions. Le tout ainsy qu'il sera advisé.

Lesquelz ouvrages de sculpture et figures seront faictez par le sculpteur, et ce qui se doibt faire de platte paincture sera faict par le painctre.

Douët d'Arcq, *Devis et marchés passés par la ville de Paris pour l'entrée solennelle de Charles IX en 1571*. (*Revue archéologique*, 1849, p. 573 et suiv. D'après les registres de la Ville.)

11 octobre. — Marché pour le devis d'architecture, de sculpture et de peinture relatif à l'entrée de Charles IX à Paris.

Honnorables hommes M[e] Nicolas Labbé, painctre du Roy, demourant à Fontainebleau, et M[e] Germain Pillon, sculpteur dudict sieur, demourant à l'hostel de Nesles, à Paris, confessent, chascun en droict soy, avoir faict marché à Messieurs les prévost des marchans et eschevins de la ville de Paris, à ce présens, assemblez au bureau de ladicte ville, de faire et parfaire pour ladicte ville, bien et deuement, au dict de ouvriers et gens à ce cognoissans, tous et chascun les ouvraiges de paincture et sculpture, à plain contenuz et déclairez au devis cy-devant transcript par eulx faict et baillé, qu'il convient faire pour l'entrée du Roy en ceste ville de Paris. Assçavoir, ledict Nicolas Labbé, tous et chascun les ouvrages de paincture contenuz et déclarez audict devis, ès lieulx et endroictz, selon et ainsi et par la forme et manière contenue et déclarée en icelluy devis, et qu'il est cocté sur les portraicts de ce faicts, paraffez des notaires soubzcriptz. Et oultre ce, sera tenu ledict Labbé faire les plattes painctures, selon et ainsy qu'il sera advisé par le poicte ayant charge de ce. Et ledict Pillon, sculpteur, tous et chacun des ouvraiges de sculture qui sont aussi contenuz et déclairez par icelluy devis, ès lieulx et endroictz, selon et ainsi et par forme et manière qu'il est pareillement contenu et déclairé par icelluy devis, et cocté par lesdictz portraicts, qui sont demourez ès mains desdictz Labbé et Pillon pour faire lesdictz ouvrages. Lesquelz ouvraiges les dictz Labbé et Pillon seront tenuz, ont promis et promectent faire bien et deuement. Assçavoir, ladicte paincture, de bonnes et vives coulleurs, et lesdictes figures et autres choses, de bonnes matières et estoffes ; le tout dedans six semaines prochainement venant. Et, pour ce faire, seront tenuz fournir et livrer toutes matières et estoffes, escharfaulx, voilles, cordaiges et toutes autres choses généralement quelconques qui seront requises et nécessaires pour la perfection desdicz ouvraiges, fors et excepté la charpenterye et menuyserie, que ladicte ville sera tenue faire à ses despens. Ce marché faict moyennant la somme de trois mille cinq cens livres tournois, que lesdictz prévost des marchans et eschevins seront tenuz, ont promis et promectent faire bailler et payer par noble homme M[e] Françoys de Vigny, recepveur de ladicte ville, assçavoir : audict Labbé, painctre, la somme de unze cens livres tournois pour tous et chascun les ouvraiges de paincture qu'il fera bien et deuement, de bonnes et vives coulleurs, suivant ledict devis et l'ordonnance dudict pacte. Sur laquelle somme luy sera baillé et

payé par advance, et sur tant moings lesdicts ouvraiges, la somme de quatre cens livres tournois. Et audict Pillon, sculpteur, la somme de deux mille quatre cens livres tournois, pour tous et chascun lesdicts ouvraiges de sculpture et aultres deppendans de son art, qu'il fera bien et deuement pour ladicte entrée, selon et ensuivant ledict deviz cy-devant transcript. Sur laquelle somme luy sera aussi baillé et payé par advance, et sur et tant moings lesdicts ouvraiges de sculpture, la somme de six cens livres tournois. Lesquelles sommes de quatre cens livres tournois, d'une part, et six cens livres tournois, d'autre, qui leur seront ainsi baillées par advance, leur seront respectivement déduictes sur ledict marché. Et le reste et surplus leur sera baillé et payé par le recepveur d'icelle ville, au feur et ainsi qu'ils feront lesdicts ouvraiges de paincture et sculpture ; lesquelz ils promectent de faire et parfaire bien et deuement, comme dict est, dedans ledict temps, à peine de tous despens, dommaiges et intérestz. Promectant, etc., obligeant, etc., chascun en droict soy, ledit Labbé et Pillon, corps et biens, comme pour debte royal, renonçans, etc. Faict et passé l'an mil cinq cent soixante dix, le mercredi unziesme jour d'octobre.

YBERT et QUETIN.

Douët d'Arcq, *Ibid.*, p. 573 et suiv.

1571

12 mars. — 246 livres 13 sols 4 deniers tournois de rente constitués à Germain Pilon sur les impositions et billets de Bretagne. Signalé dans une donation de François Delaplanche, en 1633.

Cité par J. Guiffrey, *Artistes parisiens du XVIe et du XVIIe siècle*, p. 140 et suiv. Voir ci -après, quittance de juillet 1582.

17 mars. — État de ce qu'il convient faire pour l'entrée de la reine à Paris.

Premièrement. Pour la porte Sainct-Denys, fault, au lieu de Pharamond et Francyon, faire et figurer ung roy Pépin et Charlemaigne, ornez de manteaulx royaulx, couronnes, ordres, espées, lezquelz tiendront de leurs mains les coulomnes qui ont servy et sont encores à la porte aux Painctres près la figure du roy Henry, sur l'une desquelles coulomnes fauldra figurer et représenter une église et sur l'autre ce qui sera advisé pour représenter l'Empire. Et coulourer, enrichir et mectre en meilleur ordre que ce pourra, tant lesdites deux figures que collomnes. Au millieu desquelles figures, sur le sode, ou frondespic, faudra faire et ériger de nouveau deux nimphes, ornées selon l'antique, lesquelles tiendront et couronneront d'une couronne de lorrier et chesne les armes du Roy et de la Royne à présent régnant. Dont, pour ce faire, fauldra faire et ériger de nouveau les armes de ladite Royne, de pareille grandeur que celles du Roy, lesquelles il fauldra remectre au lieu, et les raccommoder et racoustrer. Et au lieu desdites cornetz d'abondance fauldra figurer deux touffées des deux costés, les ethuver et dorer, et racoustrer au surplus ce qui se trouvera nécessaire pour l'architecture et rusticque à ladite porte, réservé toutteffois les inscriptions et plattes paincturés qu'il y convient faire.

Pour le Ponceau. De la figure de la Royne, en fauldra faire une déesse Flora, et, pour ce faire, fauldra changer les bras d'aultre contenance tenant des fleurs en ses mains, faignans les présenter à la Royne à présent régnant. Et luy fauldra faire son vestement d'ung drap d'or figuré de vert, avecq ung voile sur la teste d'une tocque d'argent. Et fauldra faire tout le nud de ladite figure de couleur d'incarnation représentant le naturel, et l'aorner de ceincture et chappeau, fruictz et fleurs. Et, pareillement, fauldra, des autres nimphes, leur reffaire d'aultres testes représentant plus grand jeunesse que en la forme que elles sont, et coulourer leurs vestemens de coulleurs de satin rouge ou vert, avecq des enrichissemens, ainsi qu il sera advisé pour le mieulx, et ce qui apparoist de nus esdites figures le couloürer au naturel, et mectre en leurs mains plusieurs fleurs de plume ou autrement, le plus près du naturel que faire se pourra, faignant faire des chappeaulx et bouquetz, entre lesquelles fleurs seront plusieurs fleurs de lys.

Pour la porte aux Painctres, fault oster l'urne avecq les petitz enfans qui sont au pourtour, la couronne, l'aigle et les ornemens d'icelle et l'Ercules qui tue Anthée. Et, à la place de l'Hercules, fauldra mectre la figure du Roy à présent régnant, ainsy assiz qu'il est, et, pour ce faire, le racoustrer et raccommoder en ce qui sera nécessaire ; aussi reblanchir et racoustrer la figure du roy Henry, et luy reffaire d'autres mains avecq un sceptre qui tiendra de l'autre main représentant la Foy. Au millieu du sode, fauldra faire de nouveau deux grands fleuves debout, de six à sept pieds de hault, qui tiendront ung globe terrestre de six à sept pieds de diamectre, et de leurs autres mains se tiendront. A costé desquelz fleuves fauldra faire deux grands vazes ou cruches, et seront lesdits fleuves couronnez de jons et fleurs cressans aux eaues, et esthuvez ou dorez. Fauldra aussy racoustrer les deux figures de Monsieur et de

Monsieur le duc, ainsi qu'il sera advisé, et faire une frize selon l'anthicque de rinceaulx de feuillaige de relief et maillerie de papier de thoille de vingt-ung poulces de hault, selon la grandeur d'icelle, qui contient douze thoises. Lesquelz feuillaiges seront dorez et le fond painct de blanc, représentant le marbre, et seront aussy dorez ou les chappiteaux et basses des coulomnes ; au lieu de la navire, fauldra ung caducée de Mercure, et noircir les niches représentant le marbre noir pour lever davantaige les figures, lesquelles figures fauldra reblanchir et regarnir de leurs ornemens accoutumez, réservé les plattes paincture et rescriptions.

Pour le pied d'estal de devant le Sépulchre, où est représenté la figure de Juno, luy fauldra faire tenir, en lieu de sceptre, ung nœu gordien ou indissoluble ; ethuver et dorer les aigles qui sont aux quatre coings, et racoustrer ce qui sera nécessaire ; changer ses habitz et les paindre de telles coulleurs représentant le satin et velours qui sera advisé.

Pour le pied d'estail de devant la fontaine, de la figure de l'Yménée sera faict un Saturne avec une grande barbe, tenant une faulx en sa main, et de l'autre main tiendra une navire que tenoit une des figures de la porte aux Painctres, et pour ce faire fauldra achever ladite figure sur le nud, d'autant qu'elle est vestue, et fault que serve nu ; et luy fauldra seulement ung linge pour cacher la partye honteuse ; et oster les petitz enffans et dorer les aigles, et le tout racommoder et racoustrer le mieulx que faire se pourra.

Pour la première porte du pont Notre-Dame, fauldra oster la figure du Roy, et Monsieur, et le navire, et, au lieu du navire, fauldra faire un sode de deux piedz trois poulces qui viendra en sa diminution par les deux costez, sur lequel fauldra figurer une Europe, montée sur ung taureau qui faindra de nager, et pour ce faire fauldra figurer une dame, enrichiz ainsi qu'il sera advisé pour le mieulx. Et au millieu de la table et porticque sera fait ung grand coquille, qui sera argentée. Fauldra aussi reblanchir les deux fleuves et recoullourer ce qui sera nécessaire, tant pour l'architecture que pour les rochers.

Pour l'aultre porte, fauldra garnir le grand navire de voilles desployez et de cordaiges, et reffaire les pavoys et armoiryes en ce qui sera nécessaire. Et au Mars qui est enchesné, luy fauldra faire des autres bras en liberté, et reffaire une autre teste plus gaillarde, et de la Victoire en faire une Vénus et l'aorner ainsi qu'il sera advisé par le poëte ; reblanchir aussy ses fleuves et figures et racoustrer l'architecture de coulleurs en ce qui sera nécessaire ; le tout sans y comprendre les plattes paincturės et inscriptions.

Fut présent Me Germain Pillon, sculpteur du Roy, lequel recongneut et confessa avoir faict marché à Messieurs les prévosts des marchans et eschevins de la ville de Paris, à ce présens, de faire bien et deuement, au dict de ouvriers et gens à ce congnoissans, tous et chacuns les ouvraiges cy-devant déclairez, lesquelz il promect faire dedans le 24e jour de ce présent mois... Ce marché faict moyennant la somme de 550 livres tournois... Faict et passé l'an 1571, le 17e jour de mars.

Douët d'Arcq, *Ibid.*, p. 661.

Divers paiements pour les travaux exécutés lors de l'entrée du roi et de la reine à Paris.

A Marc-Antoine Marguonne, la somme de 40 livres, pour avoir vacqué durant ung an à escripre les devises et dictons en grec, latin et françois pour lesdictes entrées.

A maistre Pierre de Ronssard, aulmosnier du Roy, la somme de 270 livres tournois, à luy ordonné par Messieurs de la ville sur les inventions, devises et inscriptions qu'il a faictes pour les entrées du Roy et de la Royne.

A Amadis Jamyn, poëte, la somme de 27 livres tournois, à luy ordonnée pour ses peines et sallaires qu'il a faict par ordonnance dudict sieur Ronssard pour servir ausdictes entrées.

A maistre Jehan de Dorat, poëte du Roy, la somme de 29 livres tournois, à luy ordonnée pour avoir faict tous les carmes grecs et latins mis tant ès portiques, théâtres, arcs triomphants, que colosses qui ont esté dressés, et avoir faict partie des inventions, mesmes l'ordonnance de six figures de sucre qui furent présentées à la collation de la Royne.

Douët d'Arcq, *Ibid.*, p. 679.

1572

Inventaire de l'atelier de Germain Pilon aux Étuves.

Une figure de marbre blanc de Jésus-Christ ressuscité, contenant VII piedz de haulteur sur II piedz de large, avec deux juifz aux costez, de pareille haulteur s'ilz estoient debout, pour servir à ladicte sépulture. Une tranche de colonne de marbre blanc, de XV poulces de diamètre sur V poulces de hault,

Ung bloc de marbre gris, de XVII poulces en carré. Ung rond d'une colonne de marbre blanc, d'ung pied de diamètre sur X poulces de hault. Une tranche de long d'une colonne, de II piedz de long, VII poulces de large et II poulces d'espoisseur. Ung bout de corniche de marbre blanc, d'ung pied en carré et V poulces de hault. Deux syeures de colonne de marbre blanc, de I pied de long chacune et XI poulces de large. Ung bout de colonne marbre blanc, de XX poulces de long sur I pied de large. Ung chappiteau de marbre blanc, de XVI poulces en carré sur IX poulces de hault. Douze morceaux de marbre rouge, en forme de demyes niches, montans XXIIII piedz. Trois blocz de marbre noir, d'un pied carré chacun. Ung bloc de marbre gris de I pied de long, IX poulces de large et VII poulces de hault. Ung bout de colonne marbre blanc, d'un pied de diamètre sur IIII poulces de hault. Ung gisant d'une femme de marbre blanc, de VI piez de hault sur II pieds de large.

A. de Boislisle, *La sépulture des Valois*, p. 11.

29 octobre. — Nomination de Germain Pilon en l'état de contrôleur général en l'art de sculpture sur le fait des monnaies et revers d'icelles.

Voir la pièce suivante.

1573

18 avril. — Requête de Germain Pilon pour l'enregistrement des lettres patentes lui donnant la charge de contrôleur général des monnaies.

A Messieurs les Generaulx des Monnoyes.

Supplye humblement Germain Pillon, sculteur ordinaire du Roy, comme il ayt pleu à Sa Majesté, par ses lettres patentes données en ceste ville de Paris le vingt-neufiesme octobre dernier passé, le pourveoir de l'estat de controlleur general en l'art de sculture sur le faict des monnoyes et revers d'icelles, ainsi que plus à plain est contenu par lesdictes.

Ce considéré, il vous plaise, Nosdicts seigneurs, ordonner lesdictes lettres estre leues, publyées et enregistrées et recepvoir le suppliant à faire le serment en tel cas requis et accoustumé, et vous ferez bien.

(A la suite :) Soit monstré au procureur general du Roy.

Faict en la Court des Monnoyes, le XVIIIe jour d'avril M Vc LXXIII.

(A la suite :) Je requiers qu'il soit informé des vie, meurs et religion dudict suppliant.

Faict le XVIIIe jour d'avril Vc LXXIII.

GODEFROY.

Arch. nat., Z IB 553. Publié par Mazerolle, *Les médailleurs français*, t. I, p. 130.

21 avril. — Germain Pilon expose à la Cour des monnaies les avantages qui résulteraient de sa nomination à la charge de contrôleur général.

Du 21e jour d'avril l'an 1573, — A esté mandé et fait comparoir au bureau de la Court des Monnoyes Me Germain Pillon, sculteur ordinaire du Roy, et à luy remonstré que la dite Court avoit veu les lettres de provision, par luy obtenues dudit seigneur, de l'estat de contrerolleur general de l'art de la sculture sur le faict des monnoyes et revers d'icelles, et dict qu'elle desiroyt d'entendre d'iceluy quel prouffict et utilité le Roy et la republic recepvroyent du dict estat, et ce qu'il entend faire au dict estat et office.

A dict qu'il entend faire ung modelle de cire de l'efigye du Roy pour servir aux testons et aultres pièces où son efigye sera emprainete, selon que la visaige de Sa Majesté se changera d'an en an ; sur lequel modelle il entend que le tailleur general taillera ses poinçons ; et sera sonnieux que ledict tailleur general face son debvoir selon le modelle qui luy aura baillé tant pour l'efigye que pour le revers d'icelle, fleurs de lix, couronnes et aultres caractaires qu'il conviendra à icelles, donnant ordre que la cymetrie et proportion y sera gardée ; et mesmes où le dict tailleur general ne s'acquicteroyt suffisamment à representer la cire et modelle qui luy auroyt baillé, entend les tailler luy-mesmes et en faire les poinçons ad ce necessaires en fer et acier, tant pour le faict des dictes monnoyes que aultres pièces de plaisir que le dict seigneur vouldra faire faire, en le satisfaisant selon les tauxes ordinaires et que le dict estat le merite, oultre ses gaiges.

Luy a esté remonstré que l'occasion de la diversité de l'efigye du Roy que l'on voit aux monnoyes de France ne vient pas tant de la faulte du tailleur general que des tailleurs particuliers, qui disent que les poinçons de l'efigye que l'on leur envoye se rompent en frappant les pilles, et aucunes foys dès le premier coup, par faulte de la trempe, acier, ou aultre mallefasson, au moyen de quoy ilz sont contrainctz,

pour ce que cella advient aucunes foys ès monnoyes longtaines, et que cella apporteroyt ung chommaige auparavant que d'avoir recouvert ung poinçon, ilz font eulx-mesmes le poinçon de ladicte efigye.

A dict qu'il y mectera si bon ordre que le dict inconvénient n'adviendra poinct, et que plustot il enverra aux tailleurs particuliers ung mesme subgect que au tailleur general, et aura l'œil que l'efigye du Roy sera bien representée en toutes ses monnoyes.

Soit le present acte et declaration, ensemble les lettres obtenues par le dict Pillon, monstrez et signiffiez à Claude de Héry, tailleur general, pour venir dire au premier jour ce que bon luy semblera.

Faict en la Court de Monnoyes, le 21e jour d'avril 1573.

Baron J. Pichon, *Germain Pilon, sculpteur du roi.* (*Mélanges de litt. et d'hist.*, 1856, p. 170.)

Reçu de Germain Pilon, pour une place louée près de la porte Saint-Jacques.

De Me Germain Pillon, sculpteur du Roy, pour une place estant le long des murs et allées d'icelles avecq deux tours, allant jusques à la porte Sainct-Jacques, au derrière des maisons à luy appartenant et à luy baillée moyennant treize escus vingt sols tournois par an, dont est cy faict recepte pour ladicte année de ce compte.

Palustre, *Germain Pilon*, p. 8.

24 avril. — Assignation faite à Claude de Héry, tailleur général, de comparoir à la Cour des monnaies pour donner son avis sur les lettres de provision obtenues par Germain Pilon.

L'an mil Vc soixante et treze, le XXIIIe jour d'avril, suivant l'ordonnance de Messieurs tenant la Court des Monnoyes à Paris, je montré et signiffyé à Me Claude de Hery, tailleur general des Monnoyes de France, parlant à sa personne, à domicile, les lettres de provision obtenues du Roy par Me Germain Pilon de l'office de sculpteur et contrerolleur general de ses monnoyes, signées : CHARLES, et sur le reply : Par le Roy, vous present, BRULART, dactées du XXIXe octobre M Vc soixante-douze et scellées en double queue du grand scel de cyre jaune cy-ataichées, et luy ay baillé assignation au premier jour par devant vous, Mesdicts seigneurs de ladicte Court, suivant ladicte ordonnance, pour dire ce que bon luy semblera sur lesdictes lettres, desquelles, ensemble de ladicte ordonnance, lui ay delaissé coppie.

Faict les an et jour susdicts, ès presences de Me Jehan Cartault et Claude Garlin, tesmoings.

CHAPPEAU.

Arch. nat., Z IB 553. Publié par Mazerolle, *Ibid.*, p. 131.

28 avril. — Comparution de Claude de Héry à la Cour des monnaies, qui déclare ne pas s'opposer à la réception de Germain Pilon comme contrôleur général, à condition que celui-ci ne lui nuise pas en sa charge.

Aujourd'huy, XXVIIIe jour d'avril mil Vc LXXIII, est comparu au greffe de la Court de ceans Claude de Hery, tailleur general des Monnoies de France, lequel a declaré avoir eu communication des lettres de provision obtenues du Roy par Me Germain Pillon de l'estat de controlleur general de l'art de sculpture sur le fact des monnoyes et revers d'icelles, ensemble du dire et responses faictes par ledict Pillon au bureau de ladicte Court le XXIe jour du present moys, et qu'il ne voulloit empescher l'enterinement desdictes lettres, ains, en tant qu'à luy est et touche, le consentoit, se rapportant à la Court et à Monsieur le Procureur general du Roy d'en ordonner, après que ledict Pillon aura declaré qu'il n'entend nuyre ne prejudicier audict suppliant en sondict estat et en la creation d'icelluy et ce qui en deppend.

Et ledict Pillon, present en personne, a dict qu'il n'a entendu et n'entend ne faire aucun tort audict de Hery en sondict estat, ains entend suyvre seullement sesdictes lettres de provision, fournir et bailler audict de Hery les modelles et desseings de l'effigye du Roy et autres caractaires qui luy seront ordonnez par ledict seigneur et ladicte Court, et faire son debvoir au dict conterolle et avoir l'œil sur toutes les monnoies, que les effigies dudict seigneur soient representez suyvant sesdicts modelles, dont ilz ont respectivement requis le present acte. Et se sont soubzsignez.

C. DE HERY. G. PILLON.

Arch. nat., Z IB 553. Publié par Mazerolle, *Ibid.*, p. 131.

5 mai. — Remontrance de la Cour des monnaies au roi et au Conseil privé au sujet de la création d'un contrôleur général.

Premierement, qu'il avoit pleu au feu roy Henry, que Dieu absolve, par son ecdict de l'an mil cinq cens quarante, au moys d'aoust, pour grandes causes et considerations contenues en icelluy, entre

autres pour eviter aux difformitez de son effigye qui lors se trouvoit aux monnoyes de ce royaulme, et à ce que sadicte effigye emprainete et gravée ès escuz et testons, par luy ordonnez estre faictz et forgez en toutes les Monnoies de France, feust rapportée à une seulle et veritable forme et semblance, créer et eriger en tiltre d'office formé ung tailleur general, dont auroit esté pourveu feu Marc Beschot, l'un des plus excellens graveurs de son temps, aux gaiges de trois cens livres parisis, outre la taxe de six escuz pour chacun poinçon de l'effigye et six livres tournois pour chacune matrice, revenant à grande somme de deniers par chacun an.

Depuys, et par le decedz dudict Beschot, auroit esté pourveu dudict estat Claude de Hery, à present tailleur general, aux charges, conditions et gaiges susdicts.

Partant, cest estat, duquel ledict Pillon veult estre pourveu, semble estre le mesme estat de tailleur general, luy estant baillé à mesme charge de conterolle de ladicte effigye.

Et ne peult ce nouvel estat apporter aucun bien, prouffict ou utillité au service dudict seigneur; au contraire, apportera grande charge aux finances de Sa Majesté.

Mesmes, ledict Pillon estant mandé au bureau de ladicte Court avec ledict de Hery, graveur general, pour les faire conferer ensemble et entendre d'eulx la difference de leurs estatz, et sur ce oyz, ont esté d'accord que ledict Pillon ne serviroit d'autre chose que de fournir ung modelle de cire de l'effigye dudict seigneur audict graveur general, pour icelluy imiter et sur luy dresser et graver ses poinçons.

Qui est la vraye charge dudict tailleur general, qui doibt fournir de poinçons de ladicte effigye représentée au vray et après le naturel toutes les Monnoies de France, suivant l'institution dudict estat.

Dont resulte que ledict estat semble à ladicte Court, soubz correction dudict seigneur, estre inutile et de nul effect, venant seulement à la foulle et diminution de ses finances.

Faict en la Court des Monnoyes, le cinquiesme jour de may l'an mil cinq cens soixante treize.

Arch. nat., reg. Z IB 69, fol. 75 r° à 76 v°. Publié par Mazerolle, *Ibid.*, p. 132.

14 mai. — Lettre d'Henri III au Grand Prieur [de France, le chevalier Henri d'Angoulême], pour faire délivrer à Germain Pilon une dalle de marbre pour le tombeau d'Henri II.

Monsieur le Grand Prieur, — D'autant pour la perfection de l'ouvrage commancé à Saint-Denis, de la sépulture du feu roy Henry mon père, que Dieu absolve, il est besoing recouvrer une pierre de marbre de belle grandeur pour y représenter l'effigie tant dudit seigneur que de la royne Madame et mère, ainsi qu'il convient, je vous prie, incontinent la présente receue, faire delivrer à Pilon, mon sculpteur, ou autre de sa part, une qui se trouvera dans le cimetière de ladite abbaye, de marbre blanc, en longueur de six pieds et demy, plus ou moins, sur la largeur de quatre pieds et demi ou environ, ainsi que vous dira plus particulièrement ledit Pilon.

Paris, le XIIII[e] jour de may 1573. HENRY.

Stanislas Lami, *Dictionnaire des sculpteurs.*

7 et 8 juillet. — Requête de Germain Pilon au sujet de sa réception. Ordre de faire l'information habituelle.

A Nosseigneurs tenans la Court des Monnoyes.

Supplie humblement Germain Pillon, comme le Roy, par ces lettres de jussion cy-attachées, ayt voullu, nonobstant voz remonstrances et autres que pourriez faire, vous ayez à veriffier et enteriner les lettres de provision de l'estat de conducteur et controlleur general en l'art de sculpture sur le faict des monnoyes de Sa Majesté et revers d'icelles, qui seront cy-après forgées en or, argent ou autre metal, comme plus à plain le contiennent lesdictes lettres de jussion.

Ce considéré, nosdicts seigneurs, il vous plaise, suyvant icelles, proceder à la reception dudict suppliant audict estat et vous ferez bien.

G. PILLON.

Soit monstré au procureur general du Roy.

Faict en la Court des Monnoyes, le septiesme juillet M V[c] LXXIII.

Je requiers qu'il soit informé des vie, meurs et religion du suppliant, pour ce faict et à moy communiqué, requerir ce qu'il appartiendra.

Faict le VIII juillet V[c] LXXIII. GODEFROY.

Commis M[e] Guillaume de Moulins, conseiller et general en la Court de ceans, pour informer sur la vie, fame, renommée et religion dudict Pillon.

Faict en la Court des Monnoyes, le VIII[e] jour de juillet M V[c] LXXIII.

Publié par Mazerolle, *Ibid.*, p. 133.

9 juillet. — Information sur la vie et religion de Germain Pilon.

Informacion faicte par nous, Guillaume Desmoulins, conseiller du Roy et général en la Cour des Monnoyes, commissaires en ceste partie, sur la vye, fame, renommée et religion catholicque de maistre Germain Pillon, en laquelle ont esté oyz les tesmoingz nommez par le dict Pillon, ainsy qu'il s'ensuict :

Du neufviesme jour de juillet 1573, du matin après l'heure de dix heures, au greffe.

Honnorable homme Nicolas des Avenelles, bourgoys de Paris, demeurant ès faulxbourgs Sainct-Jacques, aagé de 63 ans ou environ, après serment, etc...

Dict qu'il congnoist le dict maistre Germain Pillon dès son aage, parce qu'il est natif des dicts faulxbourgs Sainct-Jacques et proche voisin dudict déposant, lequel il a tousjours congneu homme de bonne vie tant de sa jeunesse, premier, second que troisiesme mariaige, et vivre catholicquement comme ung bon et fidelle chrestien, luy en ayant tousjours veu les actes en esglises de ceste ville, ne lui a veu tenir aucun propos mal sentant de la foy ny contre la dicte religion catholicque, apostolicque et romaine.

N'a sceu, veu, ny entendu qu'il ayt esté reprins d'aucun cas.

Et est ce qu'il a dict, et s'est soubzsigné : N. DES AVENELLES.

Richard Toutain, maître orfèvre, demeurant au Sagittaire, sur le pont au Change, aagé de 45 ans ou environ, après serment, etc...

Dict qu'il a congnoissance du dict Pillon dès et depuys 18 ans, parce qu'il a besoigné depuys le dict temps pour le dict déposant et autres orfèvres à esbaucher des figures de sculture et modelles dont l'on use en leur estat d'orfèvre, et estime qu'il est l'ung des plus sçavans hommes de ce royaulme en cest estat, et l'a tousjours depuis le dict temps veu vivre catholicquement, aller à la messe à Sainct-Berthélemy et autres eglises, et veu faire tous actes de bon et fidelle chrestien ; n'a sceu qu'il ayt esté reprins d'aucun cas.

Et est ce qu'il a dict, et s'est soubzsigné : R. TOUTAIN.

Honnorable homme Guillaume Brumant, marchand, bourgoys de Paris, demeurant ès faulxbourgs S[t]-Jacques, aagé de 46 ans ou environ, après serment, etc...

Dict avoir congnoissance du dict Pillon dès 18 ans, parce qu'il est né aux dicts faulxbourgs S[t]-Jacques et mesmes a congneu le père du dict Pillon et l'a tousjours depuis le dict temps congneu homme de bien et bien vivant, sans aucun reproche, sçayt qu'il est de la religion catholicque, apostolicque et romaine, pour luy en avoir veu faire les actes, et entre autres le dict deposant luy a tenu sur les fons du baptême ung sien enfant en l'église d'Arcueil, près Paris ; n'a sceu ni entendu qu'il ayt esté reprins d'aucun cas digne de reprehension.

Et est ce qu'il a dict, et s'est soubzsigné : Guillaume BRUMEN.

DESMOULINS.

Soit monstré au procureur general du Roy. Faict en la Cour des Monnoyes, le 9[e] jour de juillet 1573.

Je consens que le dict Pillon soit receu, ainsi qu'il est mandé par les lectres de provision à luy expediées, sans faire aucune experience, actendu qu'elle est notoire et tesmoigné par les dictes lectres.

Faict le dict jour.

GODEFROY.

Baron J. Pichon, *Germain Pilon, sculpteur du roi.* (*Mél. de litt. et d'hist.*, 1856, p. 173.)

10 juillet. — Arrêt de la Cour des monnaies ordonnant à Germain Pilon de faire son épreuve.

La Cour, auparavant proceder à la veriffier et enterinement des lettres obtenues par M[e] Germain Pillon, de l'estat de sculpteur, conducteur et conterolleur general de l'art de sculpture sur le faict des monnoyes du Roy et revers d'icelles, a ordonné qu'il fera espreuve et experience dudict estat et, en ce faisant, fera ung modelle en paste ou cire de l'effigye du Roy, de la grandeur d'ung teston, avec le revers d'icelluy et lettres y necessaires, en la presence de M[e] Guillaume Baudry, conseiller et general en ladicte Court, qu'elle a pour ce faire commis et commect pour ladicte espreuve, veu et oy le rapport dudict commissaire, ordonner ce que de raison.

Faict en la Court des Monnoyes, le X[e] jour de juillet M V[c] LXXIII.

F. DULYON. DEMOULINS.

Prononcé audict Pillon ledict jour.

Publié par Mazerolle, *Ibid.*, p. 134.

13 août. — Arrêt de la Cour des monnaies entérinant les lettres de provision de Germain Pilon.

Sur la requeste presentée à la Court par Germain Pillon, sculpteur ordinaire du Roy, ad ce que pour les causes y contenues il pleust à ladicte Cour veriffier et enteriner les lettres patentes par luy obtenues dudict seigneur de l'estat de conterolleur general de l'art de sculture sur le faict des monnoyes et revers d'icelles, et, en ce faisant, prendre et recevoir son serment en tel cas requis et accoustumé ;

Veu par la Court ladicte requeste ; lettres patentes données à Paris le xxixe jour d'octobre mil V^c LXXII, signées : Brullard, et scellées sur double queue du grand scel sur cire jaulne, par lesquelles, et pour les causes y contenues, le Roy nostredict seigneur a faict et retenu ledict Pillon conducteur et conterolleur general en l'art de sculture sur le faict de ses monnoyes et revers d'icelles, qui seront cy-après forgées en or, argent ou aultre metail, ensemble sur toutes choses dependant dudict art de sculpteur, soit pour le regard desdictes monnoyes ou aultres sculptures des effigyes dudict seigneur ou pourtraitz par luy commandées ou non commandées, en marbre, cuyvre, bronze et quelzconques mestaulx que ce soient, et icelle charge à luy donnée avec pouvoir, auctorité, puissance et faculté de conteroller et ordonner des susdicts ouvraiges de sculteures, aux honneurs, auctoritez, prerogatives, preeminances, privillaiges, franchises, libertez à semblable charge apartenant, et aux gaiges de quatre cens livres tournois par chacun an, à prendre sur la recepte generalle des boestes des Monnoies des deniers provenant d'icelles, oultre et par dessus les gaiges qu'il prend à cause de sondict estat de sculpteur, sans que toutesfoys il se puisse deffaire de ladicte charge ny de partie d'icelle pour en faire pourvoir aucune personne que ce soyt, mays en joira sa vie durant seullement ; declaration faicte au bureau de ladicte Court par ledict Pillon de ce qu'il entend faire pour l'exercice dudict estat ; dire et declaration faicte par Claude de Hery, tailleur general des Monnoies de France, le xxviiie dudict moys, sur lesdictes lettres patantes et declaration dudict Pillon ; remonstrances de ladicte Court faictes au Roy et nosseigneurs de son Conseil ; lettres patantes en forme de jussion données à Paris le iiie jour de juing oudict an, signées Charles, et au dessoubz : de Neufville, par lesquelles est mandé à ladicte Court que, nonobstant les remonstrances d'icelle et autres qu'elle pourroit faire pour cest effect, procedder à la verification et enterinement desdictes lettres et faire joyr ledict Pillon du contenu en icelles ; information faicte par le commissaire ad ce commis sur la vye, fame, renommée dudict Pillon ; arrest de ladicte Court du xe juillet, par lequel est ordonné, avant procedder à la verification desdictes lettres, qu'il fera espreuve et experience dudict estat en la presence du commissaire ad ce commis ; conclusions du procureur general du Roy, auquel le tout a esté communicqué, et après avoir veu ledict espreuve et oy le rapport dudict commissaire, tout considéré ;

La Court, en enterinant lesdictes lettres patantes et requeste, a ordonné et ordonne que ledict Pillon sera receu audict estat de sculpteur, conducteur et controlleur general de l'art de sculpture sur le faict des monnoyes du Roy et revers d'icelles, pour en joyr selon la teneur desdictes lettres, à la charge de fournir le tailleur general desdictes Monnoyes et autres qui luy sera ordonné par ladicte Court de modelles de l'effigye du Roy pour servir aux testons et autres pièces où son effigye sera empraincte, selon que le visaige de Sa Majesté se changera d'an en an, avec les revers, fleurs de lys, couronnes et aultres carracterres qu'il conviendra faire pour lesdictes monnoies, et qu'il ne sera paié de ses gaiges, sinon après les gaiges des presidens, conseillers et aultres officiers de ladicte Court ; chevaulchées, taxations et aultres charges ordinaires prealablement paiées et acquictées. Et après que ledict Pillon a esté mandé au bureau de ladicte Court et lesdictes charges à luy baillées à entendre, luy a esté faict faire le serment en tel cas requis et accoustumé.

Faict en la Court des Monnoies, le xiiie jour d'aoust l'an mil V^c soixante et treize.

F. Dolyon. Demoulins.

Publié par Mazerolle, *Ibid.*, p. 135.

20 et 21 août. — Requête de Germain Pilon pour être payé de ses gages en même temps que le tailleur général et les autres officiers de la Cour des monnaies.

A Nosseigneurs tenans la Court des Monnoies.

Supplie humblement Germain Pillon, controlleur general en l'art de sculpture sur le fait des monnoies, disant le suppliant que la veriffication par vous faicte de ses lettres dudict estat est à la charge qu'il ne sera paié de ses gages, sinon après les gages de vous, Nosdicts seigneurs, et aultres officiers de ladicte Court ; chevauchées, taxations et aultres droictz et charges ordinaires prealablement paiées et acquictées, qui est en ce faisant lui oster tous moyens d'estre paié de sesdicts gages, contre la teneur de sesdictes lettres et volunté du Roy ;

Ce considéré, Nosdicts seigneurs, il vous plaise, en reformant vostredict arrest, ordonner qu'il sera paié de ses gages après que vous, Nosdicts seigneurs, aurez esté paié des vostres, et comme est le tailleur general et autres officiers, et vous ferez bien.

G. Pillon.

En faisant comparoir de l'arrest sera faict ce que de raison.
Faict en la Court des Monnoyes, le xxe jour d'aoust M V^c LXXIII.

La Court assemblée sera pourveu audict suppliant sur le contenu en la presente requeste.
Faict en la Court des Monnoyes, le xxe d'aoust M V^c LXXIII.

Publié par Mazerolle, *Ibid.*, p. 136.

3 septembre. — Arrêt de la Cour des monnaies ordonnant que Germain Pilon sera payé de ses gages après les présidents, conseillers et généraux de ladite Cour.

Veu par la Court la requeste présentée par Me Germain Pillon, conterolleur general en l'art de sculpture sur le faict des monnoyes, ad ce que pour les causes y contenues il pleust à ladicte Cour ordonner, en interpretant l'arrest de sa reception audict office, qu'il sera payé de ses gages ordonnez audict estat et office après ceulx des presidens et generaulx de ladicte Court et avec le tailleur general et aultres officiers d'icelle, arrest du xiiie jour d'aoust dernier passé, contenant la réception dudict Pillon audict estat, charges qu'il doibt faire en icelluy et le payement de ses gages, tout considéré ;

La Court, faisant droict sur ladicte requeste et interpretant ledict arrest, a ordonné et ordonne que ledict Pillon sera payé de ses gages de quatre cens livres, à luy ordonnez pour ledict estat, après les gages et droictz des presidens, conseilliers et generaulx de ladicte Court auront esté payez et comme le tailleur general et aultres officiers d'icelle.

Faict en la Court des Monnoyes, le iiie jour de septembre M V^c LXXIII.

F. Dulyon. Demoulins

Publié par Mazerolle, *Ibid.*, p. 136.

1574

5 mai. — Quittance de Germain Pilon à Simon Bouquet, bourgeois de Paris.

Je, Germain Pillon, sculteur du Roy et contrerolleur general sur le faict de ses monnoyes, demeurant à Paris, au nom et comme ayant droict par transport de noble homme Me Simon Boucquet, bourgeois de Paris, et de dame veuve de Bréda, sa femme, ledict transport passé par devant Lassin et Champy, notaires, le seiziesme jour d'octobre mil cinq cens soixante dix, confesse avoir eu et receu de noble homme M. François de Vigny, recepveur de ceste ville de Paris, la somme de cinquante livres tournois pour ung quartier excheu au jour de Pasques dernier passé, à cause de deux cens livres tournois de rente que, au moyen dudit transport, j'ay droit de prendre et percepvoir par chascun an aux quatre grandes festes de l'an, quinze jours après chacun d'iceulx escheu, sur Messieurs les prévosts des marchans et eschevins de ceste ville de Paris, et de constitution par eux faicte audit Boucquet dès le huitiesme jour de may mil cinq cent soixante dix par devant Denotz et Camus, notères, sur cinquante ung mille livres tournois de rente vendus et aliénez par le Roy à ladite ville ; assavoir vingt six mille livres tournois de rente sur les plus vallues des aydes, grenier à scel, subcides et impositions auparavant vendus et aliénez par Sa Majesté à ladite ville, et vingt cinq mille livres sur les deniers des tailles de l'élection de Paris et recepte générale dudict lieu. De laquelle somme de cinquante livres tournois je me tiens comptant et bien payé, et en quicte ledit sieur de Vigny, recepveur susdit, et tous aultres, tesmoing mon seing cy mis le mercredy cinquième jour de may mil cinq cent soixante et quatorze.

G. Pillon.

Ulysse Robert, *Quittances... extraites de la collection de quittances provenant de la Chambre des comptes conservée au département des manuscrits de la Bibliothèque nationale*. (*Nouvelles Archives de l'Art français*, 1878, p. 24.)

Mai. — Germain Pilon, en qualité d'officier de la Cour des monnaies, assiste aux funérailles de Charles IX, avec Jehan Trudaine, essayeur général, et Claude de Héry, tailleur général ; il est chargé d'exécuter l'effigie royale qu'on expose sur le cercueil.

Arch. nat., Z 3187, fol. 1. Cité par Jal, *Dictionnaire*, p. 972.

1570-1575

Exécution des bustes d'Henri II, de François II et de Charles IX.

Voir l'article concernant le buste d'Henri II, p. 63.

1575

3 février. — Arrêt de la Cour des monnaies défendant à Aubin Olivier et Germain Pilon de travailler aux médailles du sacre d'Henri III sans la présence de Germain Longuet et de Nicolas Roland, généraux des Monnaies.

La Court, après avoir oy au bureau Aubin Olivier, maistre ouvrier et conducteur des engins de la Monnaie du Moulin, et Germain Pillon, sculteur, a commis et commect Mes Germain Longuet et Nicolas Roland, conseillers et generaulx en icelle, pour assister et estre presens aux fontes, ouvrages, monnoiages des pièces ordonnées pour le sacre du Roy, faire faire poix et essaiz desdictes pièces, dont ilz feront procès-verbal, ensemble de la quantité qui sera delivrée, et faict deffense ausdicts Pillon et Olivier et à tous aultres de faire aucune chose dudict ouvrage sans la presence desdicts commissaires ou de l'un d'eulx.

Faict en la Court des Monnoies, le IIIe jour de febvrier M Vc LXXV.

LONGUET.

Publié par Mazerolle, *Les médailleurs français*, t. I, p. 137.

1579-1588

Exécution des tombeaux de Maugiron, Quélus et Saint-Mégrin.

Voir p. 64.

1580

17 janvier. — Germain Pilon s'engage à faire le tombeau de Philippe Pot, seigneur de Rodes.

Honorable homme Germain Pilon, sculteur ordinaire du Roi nostre sire et controlleur general sur les fabriques de ses monnoyes, bourgeois de ceste ville de Paris, confesse avoir promis et promect de bonne foy faire marché et convenant audict messire Guillaume Pot, chevalier, seigneur de Rodes, maistre des cérémonies de France, de l'ordre de Sainct Michel, prévôt, commandeur de l'ordre du Sainct Esprit, premier escuyer tranchant du Roi nostre dict seigneur, portant sa cornette, à ce présent, de faire bien et deuement fournir et livrer audict sieur une grande table de marbre noir de Dynan, de six pieds de longueur sur trois pieds ung poulce de large, de quatre à cinq poulces d'espoisseur, au pourtraict de laquelle sera taillé ung miembron avec son filet, lequel miembron de dessus de ladicte table sera taillé et polly bien et deuement, ainsy qu'il appartient, et seront gravées audict pourtraict les armoiryes, ornemens et inscriptions dudict sieur de Pot, gravées et dorées ainsy qu'il appartient, selon et suivant le pourtraict en pappier qui a esté paraffé des deux notaires soubsignez *ne varietur*, et les armoiryes qui sont de présent vuides audict pourtraict seront remplies selon qu'elles seront anvoyées par ledict sieur audict Pillon dans deux moys prochainement venans, et icelle table rendre faicte et parfaicte et la faire conduire par icelluy Pilon, à ses propres cousts, périls et fortunes, frais et dilligeances, à icelluy seigneur de Rodes, dedans d'huy en quatre moys prochainemans venans, moyennant la somme de huyct vingts escus d'or au soleil, sur quoy ledict Pilon confesse avoir eu et receu dudict seigneur de Rodes la somme de quatre vingtz escus d'or au soleil, dont quittance, et le surplus montant pareille somme de quatre vingtz escus sol. Ledict sieur de Rodes a promis, sera tenu, promect et s'engage les bailler et payer audict Pilon en baillant ladicte table faite, parfaicte et conduite audict lieu de Rodes, comme dict est, car ainsy promettant s'engageant chacun endroict soy. Faict et passé double, cestuy pour servir audict sieur de Rodes, le lundi dix septiesme jour de janvier, l'an mil cinq cens quatre vingts ; et ont lesdicts sieurs de Rodes et Pilon signé la minute.

CROIZET. ROZE.

Ledict Pilon, nommé au contract cy-dessus escript, confesse avoir eu et receu dudict seigneur Pot, absent, la somme de quatre vingtz escus sol pour le reste du contenu audict contract, qui est tant pour le chariaige, montant quarante escus, que pour avoir quarante escuz qui lui ont été baillez aujourd'huy.

Faict et passé le jeudi trois de janvier mil cinq cens quatre vingtz et cinq et signé la presente, suivant coustume.

G. PILLON.

Archives départementales du Cher. Publié par : Baron de Girardot, *Bulletin archéologique du Comité des arts et des monuments*, t. II, p. 243 ; cf. Courajod, *Germain Pilon et le tombeau de Birague par-devant notaires ;* extr. de l'*Art*, 1878, p. 5, n. 1.

1580

Exécution de la statue de saint François.

Voir p. 64. Cf. pièce de 1586, ci-après.

1582

20 juillet. — Quittance de Germain Pilon à François de Ligny.

Je, Germain Pillon, sculpteur du Roy et contrerolleur general des monnoyes de France, confesse avoir eu et reçu de noble homme maistre François de Ligny, recepveur de la ville de Paris, la somme de vingt escus un tiers, treze sols, quatre deniers tournoys pour ung quartier escheu le dernier jour de juin dernier passé, à cause de quatre vingt deux escus solz, treze solz, quatre deniers tournoys de rente annuelle et perpetuelle qui, dès le douziesme jour de mars mil cinq cens soixante unze, m'ont esté venduz et constituez par Messieurs les prevostz des marchans et eschevins de cette ville de Paris, tant en et sur les fermes des impostz et billetz de la recette centrale de Bretaigne que sur la rente des cinquante solz pour muy de scel et sur la recepte generalle, le tout à plain mencionnez aux lettres de ladicte constitution passée par decretz et devant notaires, et d'icelle somme je me tiens comptant et bien payé et en quite ledict sieur de Ligny et tous aultres. En tesmoing de ce j'ay signé la presente en XXe jour de juillet mil cinq cens quatre vingt et deux.

Constitution du douziesme jour de mars mil cinq cens soixante onze.

G. PILON.

Bibl. nat., ms. fr., nouv. acq. 1472, fol. 1326.

1583

8 mai. — Enquête au sujet d'Alexandre Olivier. Pilon vivait alors sous le même toit que lui, aux Étuves ; il témoigne des sentiments catholiques de son confrère et se dit lui-même âgé de quarante-six ans ou environ.

Palustre, *Germain Pilon*, p. 10.

1583-1586

Pièces relatives aux gisants de la sépulture des Valois.

Lettre du premier président Nicolay au Grand Prieur.

Monsr, j'ay accordé avec Monsr Pillon de la façon des deux figures que la Royne veult estre faites en la sépulture, dont Sa Majesté s'est chargée de fournir le marbre, suyvant l'ordonnance que avez eu du Roy. Vous luy ferez doncques délivrer le bloc de pierre qui a esté marqué pour cet effect, pour le débiter sur le lieu, comme il a délibéré, car il seroit trop lourd à le faire venir en ceste ville.

Reçu :

Un gros blo de six à sept piedz de long sur ... largeur, qui fut scié en deux, dont a esté fait le pourtraict gisantz du feu roy Henry, que Dieu absolve, et de la Royne mère du Roy. Plus, un assé gros blo, un moyen et un petit, qui a esté employé pour faire une Nostre Dame des Sept Douleur, et un Sainct François de l'ordre des Capuchins, qui est pour le Roy.

Billet écrit au Grand Prieur, de Saint-Denis, avril 1586, par le premier président.

Monsieur, la Royne m'a ce jour d'hui demandé de faire délivrer à Monsieur Pillon du marbre blanc pour faire une image de la Vierge Marie.

[*Au dos, récépissé de Germain Pillon daté du 3 avril.*]

A. de Boislisle, *La sépulture des Valois*, p. 333 et 334.

1584

Exécution du groupe de la Résurrection et des tombeaux du cardinal de Birague et de Valentine Balbiani.

Voir p. 65 à 67.

Note écrite au revers d'un dessin du tombeau de René de Birague, de la main de Germain Pilon.

Le present desseing a esté signé et paraphé par les notaires soubssignez, suivant le contract et marché fait par Germain Pillon avec Madame la marquise de Nesles et Monsieur le commandeur de Birague, à ce present.

Fait et passé par devant les notaires soubssignez *ne varietur*.

Fait ce premier jour de febvrier mil V^c quatre vingt quatre.

LE ROSSIGNOL. GOGUYER.

Bibliothèque nationale, Dép. des manuscrits, Ordre du Saint-Esprit, I, 1578. — Clairambault 1111, fol. 240 v°. — Courajod, *Germain Pilon et le tombeau de Birague par devant notaires*, p. 9.

28 décembre.

465 écus et un tiers à maistre Germain Pilon, sculpteur de Sadite Majesté, pour ses gaiges des quartiers de juillet et octobre 1581 et des années entières 1582, 1583 et 1584, payés le 28e jour de décembre 1584.

Arch. nat., KK 139. Cité par Jal, *Dictionnaire*, p. 173.

1585

Exécution de la pierre sépulcrale de Guillaume Pot et de l'Horloge du Palais.

Voir p. 67, 68.

1586

Lettre du premier président Nicolay, datée d'avril 1586, adressée au grand prieur de Saint-Denis au sujet de l'exécution de la Vierge de Pitié.

Monsieur, la Royne m'a ce jour d'hui demandé de faire délivrer à Monsieur Pillon du marbre blanc pour faire une image de la Vierge Marie.

[*Au dos de ce billet, Pilon a donné son reçu :*]

Ce jour d'huy, IIIe jour d'avril mil V^c IIII^xx et six, moy, Germain Pillon, confesse avoir prins pour faire ledit ouvrage.

G. PILLON.

[*Au reçu est annexé un papier de la main de Germain Pilon :*]

Un gros blo... plus assé gros blo, un moyen et un petit qui a esté employé pour faire une Nostre Dame de Sept Douleurs et un saint François de l'ordre des Capuchins, qui est pour le Roy.

Courajod, *Deux épaves de la chapelle des Valois*, p. 27 ; de Laborde, *Renaissance des arts à la cour de France*, p. 537-538 ; de Boislisle, p. 273.

9 et 11 décembre. — Requête de Germain Pilon pour faire contraindre le tailleur général à ne point livrer de poinçons de l'effigie royale ou de coins sans les lui montrer.

A Nossieurs de la Court des Monnoies.

Supplient le procureur general du Roy et humblement Germain Pillon, sculpteur du Roy et controlleur general sur la fabricque des monnoies, comme il ait pleu à Sa Majesté pourveoir ledict Pillon dudict office pour controller les effigies et armes de toutes espèces de monnoies, à ce que l'effigye de Sa Majesté soit dignement représentée et rendue semblable en toutes les espèces de monnoies selon le modelle baillé par ledict Pillon audict tailleur general, ce neanlmoings ledict tailleur general et particulliers des Monnoies se sont tellement licentiez que sans imitter par ledict tailleur general et particulliers et aultres le modelle baillé par ledict suppliant, que les effigies faictes par eulx sont du tout differentes, qui est donner occasion aux faulx monnoieurs d'exposer les faulces monnoies par eulx faictes, ce qui n'adviendroit si toutes les effigies sortans des Monnoies du Roy se ressembloient, comme gravées soubz mesme subject et conduitte dudict Pillon, et seroit la faucetté par ce moien occulairement congneue ;

Ce considéré, il vous plaise ordonner que le tailleur general sera tenu auparavant que delivrer aucune effigies, pilles et trousseaulx, les monstrer audict Pillon, pour par luy juger et corriger ce qu'il verra et congnoistra estre de malle façon, et pareillement que lesdicts tailleurs particuliers et aultres qui s'entremettront de faire l'effigie du Roy et aultres carractères seront tenuz pareillement les envoyer audict Pillon pour les corriger comme dict est, et vous ferez bien.

G. PILLON.

[*En marge :*] Me Roland, rapporteur.

GODEFROY.

[*A la suite de la requête :*] La presente requeste sera communicquée à Philippe Dampfrye, tailleur general des Monnoyes de France, et à Jehan Beaucousin, tailleur particulier de la Monnoye de Paris, pour en venir au premier jour.

Faict en la Court des Monnoyes, le IXe jour de decembre mil V^c III^xx six.

[*Au dos :*] Les jours et an contenuz de l'autre part, fut la presente requeste montrée, signiffyée et d'icelle baillé copie à Me Phelippes Dampfrye, tailleur general, parlant à sa personne en son domicile, pour venir respondre sur le contenu en icelle vendredy prochain en ladicte Court.

Et l'unziesme jour desdicts moys et an, fut aussi la presente requeste monstrée, signiffyée et d'icelle baillé coppie à Jehan Beaucousin, tailleur particulier de la Monnoye de Paris, en parlant à Ysabel Baillet, servante de sa mère, en son domicile, pour en venir ledict jour de vendredy en ladicte Court.

Faict par moy, huissier en icelle, soubzsigné.

JOLLIBOYS.

Publié par Mazerolle, *Les médailleurs français*, t. I, p. 137.

1587

Marché conclu par Germain Pilon pour le tombeau de Joseph Foulon, abbé de Sainte-Geneviève.

Par devant Jehan Lenormant et François Delafons, notaires du Roy nostre syre au Chastellet de Paris, fut present et comparut personnellement honnorable homme Germain Pilon, sculpteur du Roy et conterolleur general sur les fabriques et maisons de France, demeurant en l'isle du Palais Royal, à Paris, paroisse de la Saincte Chapelle dudict Palais, lequel de son bon gré et bonne volonté, sans contrainte aucune, a recogneu, confessé et confesse avoir promis et promect à Reverend Père en Dieu Monsieur Joseph Foulon, abbé de l'église et abbaye Madame Saincte Geneviève au Mont de Paris, à ce present, stippulant et acceptant faire et parfaire pour ledict Sr Reverend les ouvrages cy après declarés : premièrement, et sur l'aire et fondement qui sera faict, sera posé un plancher ondé de demy pied de haulteur ou environ, et regnera au pourtour d'icelluy plancher un demy rond accompagné de son fillet, lequel plancher desbordera de trois ou quatre poulces plus que la table de marbre n'a, et dessus icelluy, aux quatre encoignures, seront quatre testes de cherubins de bronze et cuyvre, ornées de leurs elles, qui serviront pour le soustenement d'une grande table de marbre qui servira de plainte, que ledit Seigneur Reverend a faict commancer, qui se parachera pour cest effect, que l'on polira comme il appartient et au pourtour, par le dessus, seront escriptes grandes et dorées belles inscriptions que ledit Seigneur Reverend conviendra, et au dessus d'icelle grande table et à plat sera gisant la representation et figure dudit Seigneur, qui sera de bronze et cuivre, grande comme le naturel, ayant les mains jointes et le visaige le mieux représentant ledit Seigneur Reverend que faire se pourra, accompagné de sa mytre et crosse proche de luy à main senestre, sur la couverture qui se fondera ; quant et pour la figure d'icellui, habillé d'habits pontificaux comme robbe, surplis, soubztanne, chazuble, estolle et gants et aultres choses à ce necessaires, et le tout faict plein et ainsi que le modèle qui a esté faict de la main dudit Pilon, que ledit Seigneur Reverend dit avoir veu et qu'il a accepté et accepte, et en outre ce que dessus ledit Pilon a promis et promect rendre toutes icelles ouvraiges faites et parfaites, bien et deuement, comme est dict franc, de bronze et cuyvre, vacuer à la peyne d'ouvriers et aultres choses à ce necessaires, et les rendre faictes et posées à l'endroict et place qui sera admise pour le myeulx par le Seigneur Reverend en la chapelle de la Misericorde, dans ledit abbaye. Restant que ledit Seigneur Reverend fera faire la fondation ou icelle memoire doibt estre posée et de fournir par icelluy Seigneur Reverend la grande table de marbre noir qui est jà commencée pour cest effect ; et le tout sera rendu, faict et parfaict dedans le jour et feste de Noël prochainement venant, ceste promesse et tout le contenu ci dessus faicte, et pour ce que dessus, moyennant la somme de trois cens escuz d'or soleil, sur laquelle ledit Pilon a confessé et confesse avoir eu et receu dudit Seigneur Reverend, qui luy a baillé, payé, compté et remis manuellement, à ce estans presents lesdicts notaires, la somme de cent escus d'or soleil, — laquelle somme de cent escus d'or soleil ledict Pilon s'est tenu et tient pour content et bien payé et en a quité et quite ledit Seigneur Reverend, — et pour le reste, montant à deux cens escus d'or soleil, ledit Reverend l'a promis et par ces presentes sera tenu, promet et gaige bailler et payer audict Pilon ou au porteur, savoir cent escuz d'or soleil quand la figure sera preste à fondre, et les aultres cent escuz d'or quand tout sera faict et parfaict et posé, car ainsi a esté accordé entre ledict Seigneur Reverend et ledict Pilon, etc.

[*Suivent les formules d'usage et la date :*]

L'an mil cinq cens quatre vingts et sept, le mardi unzieme jour d'aoust.

[*L'acte est signé Germain Pilon. La signature est tremblée, d'une écriture incertaine, et accompagnée d'une tête d'ange à peine formée.*]

Publié d'après l'original conservé dans l'étude de Me Albert Yver, successeur de Me François Delafons, par Henry Havard, *Germain Pilon : Le tombeau de Joseph Foulon.*

1588

Juillet. — Germain Pilon est logé aux Étuves, à la pointe de l'île du Palais.

F. Boucher, *Le Pont-Neuf*, t. I, p. 69 ; J. Guiffrey, *Bull. de la Soc. de l'Hist. de Paris*, 1882, p. 165-168.

Exécution de la chaire à prêcher des Grands-Augustins.

Voir p. 69.

Note relative à un tombeau.

Derrière un dessin qui fut communiqué par Albert Lenoir au Comité des arts et monuments, conservé actuellement au Cabinet des dessins du Louvre, on lit ce qui suit :

Parraphé par les notaires soubssignez *ne varietur*, suyvant le marché passé entre Madame de Chasse et Germain Pillon par devant lesdits notaires. Ce mercredi dix huictiesme jour de may, l'an mil cinq cens quatre vingz et huict.

MANCHEVELLE. DESGUATREVOULX.

Bonfons, *Les antiquités et singularitez de Paris*, t. II, 1588, fol. 108 v° ; *Bull. archéol.*, t. II, p. 575 ; Courajod, *Germain Pilon et le tombeau de Birague*, p. 6.

1589

14 juillet. — Requête de Germain Pilon pour obtenir exécutoire au sujet du payement de ses gages. — Délivrance d'exécutoire.

A Messieurs tenant la Court des Monnoyes.

Supplye humblement Germain Pillon, contrerolleur des effigies en la fabrication des monnoyes de France, comme maistre Augustin de Varade, recepveur general des boestes des Monnoyes de France et payeur des gages de Messieurs et officiers de ladicte Court, ayt couché et employé en la despense de l'estat, par luy presenté au bureau d'icelle, qu'il a payé les gages dubz audict suppliant pour le quartier escheu le dernier jour de mars passé, combien qu'il ne luy aye aucune chose payée, encore qu'il luy aye plusieurs foys demandé ;

Ce considéré, Messieurs, il vous plaise ordonner executoire contre ledict de Varade, recepveur susdict, comme pour deniers royaulx, et vous ferez bien.

G. PILLON.

[*Au bas de la pièce :*] Veu l'estat présenté par ledict de Varade et par luy affirmé au bureau de ladicte Court, soict delivré executoyre audict suppliant.

Faict en ladicte Court des Monnoyes, le XIIIIe juillet M V^{c} LII^{xx} neuf.

C. HARENT. MONET.

Publié par Mazerolle, *Les médailleurs français*, t. I, p. 138.

1590

12 janvier. — Déclaration de Germain Pilon sur la supériorité du poinçon de l'effigie de Charles X gravée par Philippe Regnault.

L'an mil cinq cens III^{xx} dix, le vendredy douziesme janvier, par devant nous, Jehan Regin, conseiller et president de la Court des Monnoyes, Claude de Montperlier et Jehan de Riberolles, conseillers et generaulx en ladicte Court, commissaires en ceste partye, est comparu Me Germain Pillon, con-

trolleur general, lequel, après avoir veu à loisir des trois poinçons d'effigie faictz et gravez par Nicolas Roussel, Philippes Regnault et Pierre Perigot, graveurs de l'ordonnance de ladicte Court, sur le portraict et cire qui leur a esté baillé de l'effygie du Roy nostre sire Charles X, à present regnant, après serment, nous a dict et affermé le poinçon faict par ledict Philippes Regnault estre le plus approchant de ladicte cire et plus semblable, parce que de tout en tout les lineamens et posture sont mieulx imitez, les muscles mieulx liez ensemble et tout ce qui est requis à l'imitation dudict portraict. En tesmoin de ce, ledict Pillon s'est soubzsigné.

Publié par Mazerolle, *Ibid.*, p. 139.

3 février. — Acte de décès de Germain Pilon.

Samedi 3 février. — Le dimanche suivant mourut Mre Germain Pillon, parroissien de la Saincte Chapelle, et fut enterré le lundy à la basse chapelle par l'abbé de Sainte-Geneviève, où Messieurs assistèrent au convoy faict depuis son logis de l'isle du Palais par la rue du Pont Sainct-Michel, et entrèrent par la porte de la rue de la Calande.

Archives nationales, Registres capitulaires de la Sainte-Chapelle, LL 589, fol. 122 v°.

8 mars. — Participation de Raphaël Pilon à l'exécution du tombeau de Birague.

Par devant nous, Pierre Monet et Martin Gosseau, conseillers du Roy nostre sire en sa Court des Monnoies, commissaires en ceste partie, et à la requeste du procureur general du Roy.

Du VIIIe jour de mars 1590, au greffe de la dicte Cour.

Raphaël Pillon, M^{e} sculteur et architecte du Roy, demeurant en l'isle du Pallais, âgé de trente ans ou environ,

A dict congnoistre Gallias de Vigère, soy-disant prebstre et serviteur domestique de deffunt M. le cardinal de Birague et M^{e} des ceremonies de sa chapelle, lequel dict congnoistre depuis douze ans ou environ, et que par plusieurs fois il a communiqué avec luy, et qu'il y a environ ung an que le dict Gallias pria luy, deposant, de graver et mouller une figure deboust, ayant les bras pendans, et la faire droicte, de longueur de sept à huict poulces, et promit de l'aller voir à son logis pour deviser de la dicte figure ; et mesmes dict que depuis six semaines en çà, le dict Gallias, trouvant le dict deposant en la rue de Bethizy, devant le logis de M. de Viddeville, luy parla de rechef du dict moulle et figure d'homme cy-dessus mentionnez. Toutefois dict qu'il congnoist le dict Gallias comme de mauvaise paye, qui luy causa de negliger de faire les dictes figures. Et outre plus dict que le dict Gallias se mesloit de beaucoup de choses, comme de calciner, et plusieurs aultres receptes. Et oultre dict que le dict Gallias luy avoit dict qu'il sçavoit une recepte pour luy montrer dans l'ongle du doigt d'ung enfant vierge plusieurs choses qui peuvent advenir, comme voir personnes loingtaines, absentes et présentes, et plusieurs autres divinations ; et ce par le moyen d'un petit enfant vierge, lequel, regardant dedans le dict ongle, pourroit reciter les choses que le dict deposant desiroit savoir ; et luy dict le dict Gallias ces choses lorsque le dict depposant travalloit à la sepulture de feu M. le cardinal de Birague, en l'eglise Sainte-Catherine du Val des Escoliers de ceste dicte ville. Et est tout ce qu'il a dict, et s'est soubzsigné.

PILON.

Baron Pichon, *Germain Pilon, sculpteur du roi.* (*Mél. de litt. et d'hist.*, 1856, p. 182.)

21 novembre. — Nomination de Germain Pilon fils à l'état de contrôleur général, laissé vacant par la mort de son père.

Le samedi 21 novembre 1592, Jean Régin, président, Robert Béquet et Jean Favier, généraux des Monnaies, et Denis Godefroy, avocat général, vont trouver le duc de Mayenne, de sept à huit heures du matin, dans l'hôtel de la feue reine mère, pour lui demander le payement de leurs gages.

Après, nous dict le dict seigneur duc qu'il nous prioit de recepvoir ung nommé Pillon en l'estat de controleur general des effigies des monnoies de France. Lors remonstrasmes que ce n'estoit point ung office, ains seulement une commission... Bien est vray que le feu Roy, voulant gratiffier le père du dit Pillon pour l'excellence qu'il avoit en l'art de sculpture, lui avoit baillé cette commission pour prendre garde sur les effigies des dites monnoies de France... et qu'elle seroit supprimée après sa mort..., joint que le dict estat n'est aucunement necessaire, d'aultant qu'on ne fait aucune effigie aux monnoies. Neantmoins le dit seigneur nous dit qu'il nous prioit de le recepvoir et de faire quelque chose pour l'amour de luy, et à l'instant nous nous serions retirés.

Baron J. Pichon, *Ibid.*, p. 184.

1594

Arrêt du Conseil d'État au sujet de la double prétention de Barthélemy Prieur et de Germain Pilon fils au titre de sculpteur du roi.

Sur les requestes presentées au Conseil par Mes Barthelemy Prieur, Germain Pillon, fils de feu Me Germain Pillon, tant respectivement afin d'estre mainctenuz en l'estat et office de sculteur ordinaire du Roy, vaccant par le decez dudict feu Me Germain Pillon père, et pareillement en la jouissance de la maison où soulloit demeurer ledict deffunct Pillon, assize en l'isle du Palais, appelée les Estuves du Roy, destinée et affectée à celluy qui est pourveu de ladicte charge, pour la garde tant des scultures que marbres et autres choses appartenant à Sadicte Majesté ; veu lesdictes requestes, les lettres octroyées audict Prieur par Sa Majesté du XVIIIe décembre Vc IIIxx XI, signées : HENRY, et plus bas : RUZÉ, et scellés soubz le seel en placart, au doz desquelle appert ledict Prieur avoir presté le serment dudict estat devant Mgr le conte de Soissons, grand-maistre de France, dès le VIe janvier M Vc IIIxx XII ; autres lettres octroyées audict Prieur par Sadicte Majesté du xe jour de may dernier, suivant et conformement ung brevet de Sadicte Majesté par lequel, en consideration de ses services, la jouissance de la maison où souloit demeurer ledict deffunct Pillon, assize en l'isle du Palais à Paris, destinée et affectée à celuy qui est pourveu dudict estat et charge pour la garde tant des scultures, marbres et autres choses appartenans à Sadicte Majesté, ledict brevet datté du xe may dernier, signé : HENRY, et plus bas : RUZÉ ; la copie collationnée des lettres de provision dudict feu Pillon dudict estat données à Chartres, au moys de juillet M Vc IIIxx VIII, par lesquelles le feu roy Henry dernier donne audict deffunct Pillon ladicte maison pour en jouir et ses successeurs à perpetuitté en paiant III s. p. de cens à la recette du domaine ; autres lettres de provision obtenues du duc de Mayenne par ledict Germain Pillon filz, le VIIIe febvrier Vc IIIxx X, par lesquelles, en consideration des services de son père, ledict Pillon filz est retenu audict estat et qu'il jouira de ladicte maison sa vie durant, lesdictes lettres signées : Charles de LORRAINE, et plus bas : par le duc de Mayenne, BAUDOIN ; et aussy par lesdictes lettres appert ledict Pillon avoir fait et presté le serment dudict estat devant ledict duc de Mayenne le XIXe jour d'octobre Vc IIIIxx XIII ; tout ce qu'ilz ont mis par devers l'un des conseillers dudict Conseil ; le Roy, en sondict Conseil, a ordonné que ledict estat de sculteur sera baillé au plus experimenté desdicts Prieur et Pillon, et, en consequence d'icellui, la jouissance de ladicte maison ; et à ses fins monsieur d'O, gouverneur et lieutenant general pour le Roy au gouvernement de Paris et Isle de France, ayant la surintendance des bastimens de Sa Majesté, appellera telz expertz qu'il advisera pour juger de l'excellence des ouvrages desdicts Prieur et Pillon.

Registres du Conseil d'État de 1594, séance du 6 juin ; Bibl. nat., ms. fr. 18159, fol. 174 vº. — J. Guiffrey, *Concours ouvert entre Barthélemy Prieur et Germain Pilon.* (*Bull. de la Soc. de l'Hist. de Paris*, 1882, p. 167.)

Suit, le 17 septembre, l'acte de nomination de Barthélemy Prieur et de Pierre Biard aux titres et prérogatives de sculpteurs du roi.

S. d.

Pièces relatives à des maisons appartenant à Germain Pilon, à Paris.

De Me Germain Pillon, sculteur du Roy, pour une place estant le long des murs et allées d'icelles avecq deux tours, allant jusques à la porte Sainct-Jacques, au derrière des maisons à luy appartenant et à lui baillée moyennant treize écus vingt sols tournois par an, dont est cy faict recepte pour ladicte année de ce compte.

Dudict Me Germain Pillon pour une petite place assise au derrière des maisons dudict Pillon.

D'après un travail communiqué au baron Pichon « par M. Berty, auteur d'un livre sur Paris ». La place en question était à l'orient de la porte Saint-Jacques.

Baron J. Pichon, *Germain Pilon, sculpteur du roi.* (*Mél. de litt. et d'hist.*, 1856.)





CATALOGUE

Les titres des ouvrages authentiques de Pilon sont imprimés en grandes capitales ; ceux des œuvres attribuées à tort à Pilon, ou des œuvres que nous n'avons pas vues et sur lesquelles nous n'avons pas de témoignages indiscutables sont imprimés en minuscules

SCULPTURES

(Ordre chronologique)

1. — *HUIT « FIGURES DE FORTUNE » pour le tombeau de François Ier*, 1558.
(Une seule subsiste, elle est reproduite en frontispice.)

Marbre. — H. 1,20 env.

On sait que la sépulture de François Ier, aujourd'hui à Saint-Denis, commandée à Philibert de l'Orme, fut achevée par le Primatice, qui reçut en 1559 la commission de surintendant des Bâtiments. Le 10 février 1558, Germain Pilon avait fait marché avec Philibert de l'Orme « de faire huit figures de fortune en bosse ronde sur marbre blanc, pour appliquer à la sépulture et tombeau du feu roi, chacune desdites figures de trois pieds de hauteur ou environ, accompagnées et armées selon leur ordre ». Ponce Jacquio reçut une commande analogue.

Cette expression de « figures de fortune » a été longuement et diversement commentée. Son ambiguïté est cause de la difficulté que l'on a eue à identifier l'ouvrage de Pilon. L'abondance de textes malaisés à ajuster n'a fait que compliquer le problème. Il est toutefois indispensable d'éclaircir ces broussailles. Quant au sens même de ces mots « figures de fortune », M. Dimier me semble être dans le vrai, quand il y voit l'équivalent de figures de surcroît, figures d'ornement, figures accessoires, à l'encontre de M. de Laborde, qui transcrit : figures des huit Fortunes, ou de Lenoir, suivi par M. de Mély, qui traduisent par : allégorie. Les textes (cf. nº 4, p. 60, col. 2) montrent qu'il s'agissait de petits enfants, de petits « populos » et non pas de Fortunes ou d'allégories quelconques. Il est hors de doute, en tout cas, que ces figures d'ornement ne furent jamais placées, selon le projet primitif, sur le tombeau de François Ier, mais qu'elles reçurent une autre destination. On trouva qu'elles surchargeaient inutilement un monument dont la beauté consiste en la pureté classique et sévère des lignes architecturales. C'est ce qu'indique assez nettement la lettre d'Henri III, du 2 mars 1579, déchargeant le contrôleur Médéric de Donon, accusé de détournement : « Quelques enfants de marbre qui, autrefois, avaient été faits, pensant les faire servir à la sépulture du feu roi François notre grand-père, lesquels, pour y avoir été changés de dessein par le feu abbé de Saint-Martin, qui en avait la charge, étaient demeurés inutiles. » Il s'ensuit qu'on ne saurait, comme le veut Palustre, reconnaître l'ouvrage de Pilon dans les génies funéraires en bas-relief qui décorent le tombeau de François Ier.

Un procès fut intenté contre Charles Bullant, neveu de Jean Bullant, au moment de la reprise des travaux de la sépulture des Valois. Charles Bullant était constitué gardien de la sépulture. Un des déposants dit que, depuis le décès de Jean Bullant, « il vit qu'un certain Pillon fit apporter en une maison dite la Hache, à Saint-Denis, neuf petits populos de marbre blanc, qui furent mis en une des chapelles de la grande église de Saint-Denis, et qu'on enleva en un coche pour les amener à M. le maréchal de Retz ». Ceci se passait entre le 10 octobre 1578 et avril 1580. D'après une lettre d'Henri III, c'est en 1560 que le maréchal avait reçu ces sculptures en don, et Charles Bullant affirma qu'il les avait livrées sur le mandement de Donon et du roi. Médéric de Donon dit que les marbres avaient été transportés pour la construction d'une cheminée faite pour le maréchal de Retz par Germain Pilon, qui avait lui-même assis ladite cheminée à Noisy, et que le roi avait fait don au maréchal de treize petits enfants de marbre blanc (mars 1579). Voici le texte de l'inventaire dressé en 1572 par Donon, contrôleur des ateliers des sépultures royales : « Et est à noter que des seize petits enfants de marbre qui devaient servir à la sépulture du feu roi François Ier, faits assavoir huit par Germain Pilon, sculpteur, et autres huit par Ponce Jacquio, autre sculpteur, trois pour mettre et servir d'ornement à la sépulture du cœur du feu roi Henri assise aux Célestins, n'en reste que treize qu'a eus M. le Mal de Retz par commandement du roi. »

L'erreur est ici manifeste, les trois enfants furent placés non pas sur le monument du cœur d'Henri II, mais sur celui du cœur de François II aux Célestins. Ils étaient l'œuvre non pas de Pilon, mais de Jacquio. C'est donc à bon droit qu'on a corrigé l'inscription qui désignait naguère au Musée de Cluny un des survivants des « populos » de notre sculpteur, recueilli en 1881 à Saint-Denis, où il était resté, passant inaperçu parmi d'autres débris : « Génie funèbre provenant du monument de François II,

église des Célestins à Paris. » En effet, comme le fait remarquer M. Dimier, les trois pleureurs de Jacquio sont encore en place, et le style de celui-ci autorise pleinement l'attribution à Germain Pilon. C'est un petit génie, de grandeur naturelle, fort potelé, tenant un flambeau renversé, dont la flamme manque. Une draperie est jetée sur le dos, mais la figure est visiblement faite pour être adossée à une paroi. Lenoir avait composé un monument avec la colonne qui, à Saint-Cloud, soutint le cœur d'Henri III, et qui fut portée ensuite à Saint-Denis, et cette statuette d'enfant. « Pour ce, dit H. Havard, il plaça un poignard sous la torche qui eut pour fonction extraordinaire de le brûler. Rentré à Saint-Denis, après la dispersion du Musée, il est venu à Cluny, avec la torche funéraire et non plus vengeresse. »

L. Dimier, *Le Primatice*, p. 358, 341 et suiv. ; de Laborde, *La renaissance des arts ;* F. de Mély, *François Marchand*, p. 225 ; de Boislisle, *La sépulture des Valois à Saint-Denis*, p. 17, 250-251, 259 ; Palustre, *La Renaissance*, t. II, p. 108 ; Molinier, *Les Della Robbia*, p. 177-180 ; Courajod, *Journal de Lenoir*, p. 185 ; Lenoir, *Cat.*, t. III, p. 92, *Mus. des mon. fr.*, t. III, p. 77 ; cf. *Inventaire des richesses d'art de la France ;* Courajod, *Alex. Lenoir*, t. I, p. 7 ; H. Havard, *La France artistique et monumentale*, t. III, p. 170.

Au Musée de Cluny (« Génie funèbre »), nº 711.

2. — *LES FIGURES DU JARDIN DE LA REINE*, 1561-1562.

Bois.

Un souvenir nous a été gardé de cet ouvrage dans les gravures de Du Cerceau qui représentent la *Treille au jardin de la Reine*. Les comptes des Bâtiments nous donnent à ce sujet les renseignements suivants : Dominique Florentin reçut la commande de neuf figures en bois représentant *Pallas, Mercure* et autres. Germain Pilon fit de même celles de *Mars, Mercure, Junon* et *Vénus ;* Ambroise Perret, menuisier, des colonnes de bois ; Frémyn Roussel et Laurent Regnauldin, plusieurs figures de même matière ; François de Brie, sculpteur, plusieurs modèles ; Jean Cotillon et Nicolas Hachette, des « ouvrages à verdir une salle » ; Charles Padouan, mouleur en basse-taille, plusieurs têtes de moule, feuillages, corniches, figures de basse-taille de papier filé couvert de poix, résine et d'autres étoffes.

Palustre, *Germain Pilon*, p. 19.

3. — *MONUMENT DU CŒUR DU ROI HENRI II*, 1560-1563. (Fig. 1 et 3.)

Marbre. — H. 1,50.

Une aquarelle représentant le groupe des *Trois Grâces* figure dans la collection Gaignières (Bibl. nat., ms. fr. 4730, fol. 222).

Après la mort du roi, son cœur avait été enseveli dans la chapelle d'Orléans, en l'église des Célestins. Catherine de Médicis commanda alors un monument à Germain Pilon, Jean Picard, Frémin Roussel, Dominique Florentin et Benoît Boucher. Les comptes nous indiquent que les travaux furent exécutés dans les années 1560-1563. Quelle fut la part du Primatice dans cet ouvrage? Il est difficile de la circonscrire. M. Dimier veut qu'il ait fourni le dessin de l'ensemble. Il est possible, et l'exemple des tombeaux de Saint-Denis le rend vraisemblable, mais je ne vois pas qu'aucun texte nous en assure. Ce qui est certain, c'est que Germain Pilon est bien l'auteur des figures de marbre des *Trois Grâces*. Quant à ses collaborateurs, il me paraît que les documents n'ont pas été interprétés en toute rigueur.

Jean Picard, maçon et sculpteur, « fit les modèles en terre, cire, bois et autres matières du piédestal et vase, pareillement du cœur et couronne qu'il est besoin faire pour l'ornement du simulacre du cœur du feu roi Henri ». Je ne crois pas, d'après le contexte, qu'il faille voir en lui autre chose qu'un ouvrier d'art, du moins en cette occurrence.

Dominique Florentin, imagier, fit d'abord « un piédestal en soubassement pour recevoir les figures des *Trois Grâces*, et sous ce piédestal une plinthe de marbre noir, et au-dessus une autre portant corniche ». Tout ceci est encore en place. Le piédestal en marbre est construit sur un plan triangulaire à surfaces concaves. Chacune des faces est ornée de masques et de guirlandes et de deux angelots supportant un cartouche. Sur les cartouches sont gravées les inscriptions suivantes :

HIC COR DEPOSVIT REGIS CATHARINA MARITI
ID CVPIENS PROPRIO CONDERE POSSE SINV

COR IVNCTVM AMBORVM LONGVM TESTATVR AMOREM
ANTE HOMINES IVNCTVS SPIRITVS ANTE DEVM

COR QVONDAM CHARITVM SEDEM COR SVMMA SECVTVM
TRES CHARITES SVMMO VERTICE IURE FERVNT

Il n'y a pas lieu de tenir compte de la légende rapportée par Clarac, d'après laquelle les figures des *Trois Grâces* reproduiraient les traits de « Catherine de Médicis, de la marquise d'Étampes et de Mme de Villeroy ». Elle a tout juste la valeur de celle qui faisait reconnaître en la Diane d'Anet un portrait de Diane de Poitiers.

Dominique Florentin est, de plus, l'auteur « d'un vase de cire dedans lequel a été mis le cœur d'icelui défunt, et il a réparé, nettoyé et poli le vase de cuivre qui a été fait sur le modèle dudit vase de cire ». C'est ce vase, dont on fait un peu généreusement honneur à Benoît Boucher, qui a été fondu à la Révolution et remplacé postérieurement par une urne en bois doré d'assez vilain effet.

Benoît Boucher, fondeur, fit « un grand moule en terre et fer pour jeter en cuivre le piédestal sur lequel se devait mettre un vase pour mettre le cœur du feu roi Henri ». Là-dessus, M. Dimier écrit : « Le piédestal est actuellement de marbre et non de bronze. Le projet fut donc changé. » Mais qui ne voit qu'il est ici question du piédestal du vase et non de celui du monument? Le projet original comprenait donc une sorte de trépied sur lequel l'urne aurait été fixée. A l'exécution de cet accessoire, et sans doute à la fonte de diverses pièces, se borna la part de Boucher. Or, si l'on s'en rapporte à la gravure de Millin, il semble que l'urne placée par la suite sur la tête des trois Grâces ait reposé sur trois pieds en forme de dauphins, c'est-à-dire que cet ornement affectait sensiblement la disposition de celui de bois doré qui lui a été substitué depuis. Quant à Frémyn Roussel, parfois cité à ce sujet, il ne paraît pas dans les comptes.

Le monument resta aux Célestins jusqu'à la Révolution. Il entra alors au Musée des Monuments français, puis fut recueilli au Louvre où il est exposé à peu près tel qu'il avait été conçu, si l'on fait abstraction de l'urne funéraire elle-même. Dans l'esprit de la reine, ainsi qu'en font foi les poèmes contemporains prodigués à son endroit, il devait contenir les cœurs d'Henri II et de Catherine de Médicis. Voici, en effet, le *Carmen elegiacum* qui, écrit Le Laboureur en 1642, était jadis gravé à côté du monument, aux Célestins :

Hujus pyramides si quis misteria gliscit
Nosse, sub ista suo cor pede regis habet,
Virgineos habet haec triplici sub imagine vultus
At Charites ternas signat.
Prima Fidem proprie signat, Spem rite secunda,
Tertiam dilectam denotat esse Charim :
Quas rex Henricus miro possedit amore,
Has veluti sponsas totus habebat amans :
Firma fides regis, spes certa, caritasque perennis,
Nullis temporibus deseruere virum,
Hinc sit ut admixtas cernantur jungere dextras,
Quod nusquam fuerit rex pius absque tribus,
Jure manus igitur conjunctas semper habentes,
Absque tribus scandit nullus ad astra docent,
Carminis istius lectorem quemque monebo.
Hoc regina suum cor cupit esse loco,
Dum vitae Lachesis presentis finiet annos,
Et fuerit proprium morte secuta virum :
Ut quorum fuerit cor unum atque una voluntas
Sic quoque mors properans nimium divisit utrosque,
Ut fuit illorum, sic erit unus amor.
Justius ergo fit pyramis optima testis
Quae simul amborum corda ligata tenet.

Disticon

Hic sua rex regina simul statuere reponi
Corda, locus veri pignus amoris erit.

On aura remarqué que, d'après ce texte, les cœurs du roi et de la reine auraient été placés d'abord sous une pyramide de marbre.

Barbet de Jouy, nº 112 ; de Laborde, *La renaissance des arts*, t. I, p. 495-500 ; A. Lenoir, *Descr. hist.*, nº 111, *Musée des Monuments françois*, t. III, p. 132, pl. 123 ; Clarac, *Musée de la sculpture française*, nº 69, p. 48, t. V, p. 314 ; Millin, *Antiquités nationales ;* Piganiol, t. IV, p. 55 (avec une gravure) ; Courajod, *Alexandre Lenoir*, t. I, p. 9-10 ; *Ibid.*, p. 187 ; *Ibid.*, t. II, p. 251 (Catalogue de 1793) ; cf. *Inventaire des richesses d'art de la France ;* Le Laboureur, p. 33.

Au Musée du Louvre.

Le groupe des *Trois Grâces* a été fréquemment copié et imité, ainsi qu'en témoignent les articles suivants pris dans des catalogues de ventes :

Collection de B.-G. Save, 1807, nº 99 (« groupe des *Trois Grâces*, en bronze doré, de 4 pouces de haut ; elles portent des coupes d'agate orientale de 2 pouces de diamètre ») ; — Vente de la comtesse de Fourcroy, 11-16 mars 1810, nº 39 (« les *Trois Grâces*, groupe en marbre blanc. H. totale, 96 p. Les figures ont besoin d'être restaurées. Ce morceau est porté sur un piédestal avec chapiteau et base de même matière ») ; — Vente du Dr P., 26 novembre 1840, nº 1 (« les *Trois Grâces*, copie italienne du monument de Henri II. Terre cuite sans dimensions ») ; — Vente Urbain Gounod, 7 novembre 1850, nº 86 (« les *Trois Grâces*, réduction de Colas, grand module. Plâtre ») ; — Vente X..., 9-12 avril 1883, nº 124 (« les *Trois Grâces*, très beau groupe en bronze supportant un lampadaire, forme brûle-parfum, surmonté d'un bouquet à sept branches en bronze, partie doré, partie argenté, élevé sur un socle simulant le marbre griotte. H. 3,50 »). Nous ne citons ce dernier article qu'à titre d'exemple des nombreuses reproductions du groupe des *Trois Grâces* éditées commercialement, et que nous nous dispenserons d'énumérer.

4. — *LE TOMBEAU D'HENRI II ET DE CATHERINE DE MÉDICIS*, 1563-1570. (Fig. 5 et 6.)

Deux orants. Deux gisants. Quatre statues de Vertus. Quatre bas-reliefs.

Orants : bronze. — H. 1,50 env. (Fig. 22 à 24.)
Gisants : marbre. — L. 1,75 env. (Fig. 7 à 11.)
Vertus : bronze. — H. 1,75 env. (Fig. 13 à 16.)
Bas-reliefs : marbre. — L. 1,25 et 1,00 env. (Fig. 17 à 20.)

La construction de la chapelle des Valois, dite de Notre-Dame-la-Rotonde, qui, selon le désir de Catherine de Médicis, devait recevoir, à Saint-Denis, la sépulture de toute la famille royale, fut entreprise en 1560. Elle ne fut jamais achevée, beaucoup moins, certes, en raison des craintes superstitieuses de Catherine, qui, a-t-on dit, en redoutait le terme comme devant être celui de ses propres jours, que par l'effet des troubles politiques et des difficultés financières qui assiégèrent le royaume en cette fin du XVIe siècle. Les travaux furent complètement interrompus de 1572 à 1582.

Notre-Dame-la-Rotonde, construite sur plan circulaire, comme son nom l'indique, au flanc gauche de la basilique, comprenait deux étages de colonnes, ioniques et doriques, qui devaient être surmontés d'un troisième ordre en retrait, le tout couronné par une coupole à lanternon. L'ensemble avait trente mètres de diamètre. Au pourtour s'ouvraient par des arcades, sur la rotonde, six chapelles tréflées. Le Primatice en avait tracé le plan. Il mourut en 1570. Pierre Lescot, qui, depuis 1546, était pourvu de l'administration du Louvre, prit alors, sans doute, en mains la haute direction de ces nouveaux travaux, tandis que, pour la partie purement administrative, les successeurs du Primatice furent Tristan de Rostaing et Albert de Gondi. Jean Bullant en assuma effectivement la charge. Mais, comme nous l'avons vu, dès 1572 l'œuvre fut interrompu. Il fut repris en 1582, sous la direction de Baptiste Androuet du Cerceau, écarté peu après pour cause de religion.

Sous Henri IV, on fit quelques réparations aux parties de l'église restées inachevées, pour y installer les tombeaux, mais la construction de l'édifice demeura en suspens. Cet état lui fut préjudiciable, à ce point, qu'après être resté à l'abandon durant tout le XVIIe siècle, il menaçait ruine au début du XVIIIe. En 1719, Notre-Dame-la-Rotonde fut démolie. Le 7 octobre, on transféra dans la chapelle contiguë de Notre-Dame-la-Blanche les cercueils d'Henri II, de Catherine de Médicis, de leurs cinq fils, de la reine Marguerite, de trois filles non nommées et de deux cœurs de plomb sans inscription. Les matériaux de la rotonde furent dispersés, et nous n'en connaissons pas la destinée, sauf en ce qui concerne les colonnes plus tard utilisées par le duc d'Orléans Philippe-Égalité, qui racheta ces débris pour la décoration de son parc de Monceau. Elles s'y trouvent encore aujourd'hui, aux ruines du Temple de Mars, et bordant l'étang qu'on appelle la Naumachie, s'il faut s'en rapporter à une tradition que MM. Brière et Vitry frappent de suspicion.

La chapelle des Valois devait être le cadre d'un certain nombre des œuvres les plus importantes de Germain Pilon, et c'est pourquoi j'ai cru bon de résumer son histoire dans les quelques lignes qui précèdent. Dans cet ensemble, l'œuvre personnelle de notre sculpteur consiste dans l'exécution de la sépulture d'Henri II et de Catherine de Médicis, à savoir : les statues gisantes, en marbre, nues ; les statues orantes, en bronze, en vêtements royaux ; puis les statues gisantes, en marbre, en habit du sacre ; enfin, les statues destinées à surmonter les autels secondaires, la *Vierge de Pitié* et le *Saint François*, le *Christ ressuscité* et les *Soldats romains couchés près du Sépulcre*. Ces différents morceaux de sculpture ont été dis-

persés et certains d'entre eux sont loin du lieu de leur destination primitive. Nous examinerons en ce paragraphe ce qui touche au tombeau d'Henri II et de Catherine de Médicis. Et d'abord, j'emprunte à Félibien la description générale du monument, commentaire de la gravure où est représentée la chapelle des Valois dans l'état où elle se trouvait au début du XVIIIe siècle :

« Le tombeau de marbre qui est placé au milieu de l'édifice, sous la lanterne du dôme, est d'ordre composite, orné de douze colonnes et d'un pareil nombre de pilastres élevés sur un soubassement en forme de piédestal. Ce tombeau a quatorze pieds de haut sur dix de large et douze et demi de long. On voit dans les quatre angles, à la hauteur du piédestal, quatre statues de bronze représentant les *Quatre Vertus cardinales* avec leurs attributs. Dans les quatre faces du tombeau, sur le même soubassement, sont autant de bas-reliefs de marbre blanc, d'un excellent goust. On y a représenté sous des figures symboliques la *Foy*, l'*Espérance*, la *Charité* et les *Bonnes Œuvres*. C'est au-dessus de ce soubassement, et sous un plafond orné du plus beau marbre, que l'on a représenté en marbre blanc, par deux figures mourantes et couchées comme sur un lit, le roy Henry II et la reine Catherine de Médicis, qui sont aussi en bronze, au-dessus de l'entablement du tombeau, à genoux devant un prie-Dieu. Les figures du même roy et de la même reine se voyent encore revestues des ornemens royaux et couchées sur deux lits de bronze semez de fleurs de lis et de chiffres dans la principale chapelle de cette sépulture royale. »

Le tombeau fut commandé par Catherine de Médicis au Primatice dès 1550 ; en 1565, la reine assignait une dépense de 30,000 francs aux bâtiments royaux, un tiers de cette somme devait être consacré à la sépulture.

M. Dimier a établi de la façon suivante la part de Germain Pilon et de ses collaborateurs dans l'exécution du mausolée :

D'après les comptes des Bâtiments, l'ouvrage devait se répartir entre : « Ponce Jacquio, deux figures de bronze ; Frémin Roussel, une Charité, en pierre de marbre, et un masque de marbre rouge ; Dominique Florentin, modèle de terre en forme de priant à genoux représentant l'effigie au vif du feu roi Henri, pour ledit modèle fondre en cuivre ; Jérôme della Robbia, figure d'un gisant de marbre, représentant la figure de la feue reine ; Germain Pilon, deux figures de bronze, quelques basses-tailles, un gisant et quelques masques en marbre blanc ; Laurent Renaudin, histoires de cire pour icelles mettre en bronze, pour mettre à l'entour ; Benoît Leboucher (*sic*), fonte de quatre figures. »

Mais un texte de la Chambre des comptes établit autrement les faits :

« Sépulture du feu roi Henri dernier décédé, que Dieu absolve, de l'ordonnance du sieur Primadicis de Boulogne, abbé de Saint-Martin.

« Sculpteurs. A Germain Pilon, sculpteur du roi, pour ouvrages de sculpture tant de marbre que de bronze pour servir à la sépulture du feu roi Henri, savoir :

« Deux gisants en marbre blanc, quatre basses-tailles, deux priants de bronze, quatre figures de fortune aussi de bronze, ainsi que les masques qui ornent ladite sépulture, le tout suivant le convènement fait avec ledit abbé de Saint-Martin. »

Les sculpteurs d'ornement sont Jean Poinctart, Jean Lémerillon, Antoine Jacquet, Louis Bergeron, Marin Lemoyne, Pierre Mambreux, Michel Gautier, les deux Louis Lerambert, Jean Destouches, François Sallant, Philippe Moyneau et Léonard Giroux. Ponce et Roussel avaient fait sous les ordres du Primatice le modèle du monument. Pilon fut libre de régler le détail des attitudes.

C'est la mort successive de ses compagnons qui laissa peu à peu Germain Pilon seul en face de l'œuvre à accomplir, et qui en fit le principal et presque unique auteur. En effet, Dominique Florentin disparut peu après 1565, suivi de près par Girolamo della Robbia et Laurent Renaudin, puis par Ponce Jacquio, en 1570. Pilon hérita donc de la statue gisante de la reine que della Robbia avait exécutée, ou du moins ébauchée. C'est cette statue que nous pouvons aujourd'hui contempler au Louvre, grâce à Courajod, qui l'y fit entrer en 1881, après l'avoir identifiée. Elle ne prit point place à Saint-Denis, et il n'y a pas lieu de le regretter. Roussel et Ponce furent amenés on ne sait comment à renoncer à leur part personnelle. Quant à la collaboration de Pilon et du Primatice, elle fut assurément fort étroite, mais on est fondé à affirmer que si l'Italien traça le plan architectural de l'ensemble ou dessina quelques figures, le Français a tout l'honneur non seulement de l'exécution des statues funéraires, mais la responsabilité à peu près entière de leur conception. Les sculptures étaient terminées en 1570, en 1573 le monument était édifié à Saint-Denis.

Lorsque Jean Bullant reçut la charge de la sépulture, en 1572, un inventaire des travaux exécutés fut dressé par le contrôleur Médéric de Donon. Cet inventaire comprend : 1o le grand cimetière de Saint-Denis ; 2o la loge des tailleurs de marbre audit cimetière ; 3o la besogne achevée et reçue, à savoir un *Saint Jean l'Évangéliste*, qui est perdu, et plusieurs petits pleureurs en marbre blanc ; 4o l'étuve de maître Germain Pilon, audit lieu ; 5o la chapelle Saint-Martin ; 6o le logis des Étuves du Palais, entre les mains de maître Germain Pilon, sculpteur. Il y avait là un *Christ ressuscité*, aujourd'hui à l'église Saint-Paul-Saint-Louis ; les *Soldats gardiens du Christ*, qui sont au Louvre ; un gisant, qui est la *Catherine* sculptée par della Robbia.

Sous le Primatice, c'est l'hôtel du Grand-Nesle, en face du Louvre, qui avait servi d'atelier aux sépultures royales. On voit qu'à la date où nous sommes, cet hôtel avait cessé de remplir cet office. Il fut mis en vente le 28 novembre 1572 et acheté par le duc de Nevers, qui l'abattit. Il n'y eut plus alors que deux dépôts, l'un dans l'atelier dit des Étuves, sis à la pointe de l'île du Palais, l'autre à Saint-Denis même (nous suivons ici l'exposé fait par M. Dimier). Il est à peine besoin d'ajouter que des aides anonymes secondaient Pilon dans ses travaux, et c'est ce qui explique que l'on ne reconnaisse pas la main du maître dans des morceaux tels que les *Deux Soldats* du Louvre, ou encore dans certains détails de la figure du *Christ ressuscité*.

Après 1575, la table des comptes perdus, qui sert de base à l'étude de M. Dimier, ne nous fournit plus aucun renseignement au sujet de la sépulture. Jean Bullant mourut en 1578. Un nouvel inventaire fut fait en 1580, lorsque la reprise des travaux fut décidée par Catherine de Médicis. Le 3 mai 1582, un marché fut conclu avec de nouveaux entrepreneurs, le commissaire de la sépulture fut le président Nicolaï, et l'architecte Baptiste du Cerceau. L'atelier des Étuves reprit son activité. Le 20 juillet 1583, une lettre de Nicolaï au grand prieur de Saint-Denis mentionne que Pilon s'apprête à faire deux figures gisantes du roi et de la reine — ce sont les gisants en costume du sacre — une *Notre-Dame de Pitié* et un *Saint François*. Les textes sont muets depuis 1587, c'est la date de la mort de Nicolaï, qui précéda de trois ans celle de du Cerceau et celle de Pilon lui-même,

Parmi les travaux préparatoires de la sépulture, il faut compter la maquette en terre cuite de la statue gisante et nue d'*Henri II*, qui est au Louvre, peut-être aussi le *Christ* gisant, en pierre, du Louvre, qui semble une réplique de l'*Henri II*, et le masque du visage du roi mort, moulé par François Clouet.

Sous Henri IV, le mausolée fut mis en place. La veuve de Germain Pilon, Germaine Durand, et ses enfants, avaient gardé par-devers eux les deux gisants sur leur lit d'apparat et en réclamaient un prix qui fut trouvé exagéré. Ce fut le prétexte d'interminables procédures. Le Parlement dut contraindre les héritiers du sculpteur à livrer ces effigies « autant bien élabourées que chose qui se puisse veoir ». En 1591, Germaine Durand reçut un acompte de 50 écus, suivi d'un autre de 700 en 1607. Germain Pilon avait reçu sur les ordonnances de l'abbé de Saint-Martin 3,172 livres 4 sols pour les deux gisants, les deux orants de bronze, les quatre Vertus de bronze, les quatre bas-reliefs de marbre et les masques.

Les bas-reliefs sont quatre compositions allégoriques représentant des *Vertus*. La Charité est figurée sous les traits d'une femme nue, avec deux enfants qu'elle allaite, tandis qu'elle distribue des aumônes à trois misérables, appuyés sur leurs béquilles, qui lui tendent la main. L'Espérance, à demi nue, tend une coupe à différents personnages qui s'y abreuvent. La Foi présente un calice à l'adoration de la foule. Les Bonnes Œuvres, tel est, selon Félibien, le nom par lequel il faut désigner une femme drapée, assise, près de laquelle deux anges élèvent dans leurs mains le modèle d'une église devant plusieurs personnages prosternés.

Les *Vertus* furent « préparées » à Fontainebleau avant 1565, puis fondues à cire perdue par Benoît Boucher. On se servit pour cela de plusieurs canons inutilisables conservés à l'arsenal de Paris. La tenue générale des statues rend fort plausible leur attribution à Pilon : « A demi couverte de draperies plissées et collantes, aux cassures multipliées..., la Tempérance mêlait l'eau et le vin en un geste harmonieux de danseuse » (Brière et Vitry). Tout cela est bien de notre homme, de même que les doigts effilés aux phalanges incurvées en arrière. « La Prudence, en un manteau lourd, tenait un miroir ; la Force s'appuie encore sur une colonne ; la Justice, à demi nue, porte les attributs de la royauté, le sceptre et l'épée, dont la poignée seule subsiste, sa tête semble un portrait par le caractère contemporain des traits du visage, les cheveux élégamment nattés et mêlés de bijoux. » Les documents publiés par M. Stein attestent que le Primatice surveilla de fort près leur exécution.

Les masques dont il est question dans les textes sont des mascarons en marbre rouge placés entre les bas-reliefs et figurant des têtes qui supportent des corbeilles de fruits.

Sous la Révolution, le tombeau d'Henri II et de Catherine de Médicis, méthodiquement démoli, fut désigné pour prendre place au Musée des Petits-Augustins, récemment constitué. Une démarche de Lenoir, en 1794, avait sauvé les statues de bronze déjà condamnées à la fonte par le décret du 16 août 1792. Le tombeau se trouvait encore dans les magasins, attendant sa reconstitution, lorsque l'ordonnance royale du 16 décembre 1816 lui fit reprendre le chemin de Saint-Denis, où il fut rétabli à l'endroit qu'il occupe encore aujourd'hui, dans le transept septentrional. C'est l'architecte Debret qui fut chargé de ces travaux lors de la dispersion du Musée des Monuments français, mais l'œuvre ne fut achevée que par Viollet-le-Duc, « qui eut à réparer bien des fautes ridicules de son prédécesseur ». Le rétablissement des tombeaux était chose faite en 1867. Toutefois, le mausolée ne se présente pas à nos yeux dans son état primitif. Le plafond de marbre à caissons, décoré de rosaces, est en place, mais les prie-Dieu qui se trouvaient devant les orants ont disparu, les quatre Vertus de bronze ont subi quelques mutilations et sont placées de biais aux angles du monument au lieu d'en prolonger les côtés. Les douze mascarons du soubassement ont été endommagés. Les bas-reliefs, par contre, sont intacts.

Félibien, *Histoire de l'abbaye de Saint-Denis*, p. 565 et suiv. (avec une gravure représentant l'état de la chapelle des Valois en 1706) ; Doublet, *Histoire de l'abbaye de Saint-Denis*, p. 1338 ; Lenoir, *Mus. des Mon. françois*, t. III, p. 86-89, pl. 106-112 ; Courajod, *Alex. Lenoir*, t. I, p. 78-79 ; *Ibid.*, t. I, p. 185 ; *Ibid.*, t. III, p. 442 et suiv. ; *Ibid.*, t. I, p. LXXXVIII ; Palustre, *La Renaissance ;* de Boislisle, *La sépulture des Valois à Saint-Denis*, p. 42-51, n. 2, et *passim ;* Guilhermy, *Monographie de l'église royale de Saint-Denis*, p. 137-142 ; L. Dimier, *Le Primatice*, p. 205, 353, 359 ; G. Brière et P. Vitry, *L'église abbatiale de Saint-Denis et ses tombeaux ;* G. Brière, *Étude critique sur le tombeau d'Henri II et de Catherine de Médicis ;* Henri Stein, *Quelques lettres inédites du Primatice*.

A la basilique de Saint-Denis.

5. — *HENRI II NU, GISANT*. (Fig. 12.)

Terre cuite. — L. 0,75 env.

Maquette de la statue de Saint-Denis. Voir la notice précédente.

Cette maquette fut trouvée en 1851 dans un dépôt du Louvre, sans avoir jamais été signalée jusqu'à cette date. Léon de Laborde y voyait, à tort je crois, une copie d'après Pilon.

Registre d'acquisitions du Louvre, 1851, no 23.

Au Musée du Louvre.

6. — *LA CHEMINÉE DE VILLEROI*, 1565. (Fig. 55.)

Marbre et pierre. — H. 4,62.

Cette cheminée provient du château que Nicolas Le Gendre de Neufville, seigneur de Villeroi, avait fait construire au XVIe siècle près de Mennecy, non loin de Corbeil. Le château fut entièrement démoli peu avant 1803, comme en témoigne Lenoir dans sa *Description historique :* « La cheminée que l'on voit ici est le seul monument que j'aie pu recueillir de cet édifice. Je l'ai achetée 800 francs des acquéreurs de ce domaine... En plaçant ce monument dans la salle d'introduction du Musée, j'ai cru devoir le rendre à son état primitif. » La cheminée fut donc remontée par Lenoir, au Musée des Monuments français, dans l'état où nous la voyons aujourd'hui au Louvre, comme il est aisé de s'en rendre compte par la planche de Lenoir. C'est un petit monument surmonté d'un fronton. Au centre, dans une niche ovale, on a placé, à une époque postérieure, un buste d'Henri II, qui n'est sans doute pas de Pilon, et qu'on a attribué à Jean Goujon (?). Le buste a longtemps été désigné comme celui de Coligny. Cette niche est entourée d'une guirlande de feuillage et flanquée de deux statuettes de nymphes en demi-relief

tenant des rameaux et des couronnes. Au-dessus, deux angelots soutiennent un écusson. L'entablement de la cheminée est soutenu par deux termes de faunes. Le tout est en pierre de liais incrustée de marbres de couleurs et en partie doré. La devise des Villeroi souligne le buste : PER ARDUA SURGO.

François-Nicolas de Neufville, seigneur de Villeroi, fut un des conseillers les plus écoutés de Catherine de Médicis. Il était secrétaire d'État à vingt-quatre ans, en 1567, et il exerça cette charge jusque sous Louis XIII. Il mourut à Rouen en 1617, à l'âge de soixante-quatorze ans. On a de lui des Mémoires sur la jurisprudence. Au Musée des Monuments français, Lenoir avait reconstitué le monument funéraire construit jadis à Magny pour la famille du conseiller. Ce mausolée comprenait des statues en marbre de Nicolas Legendre de Neufville, père de François, de François lui-même et de Madeleine de l'Aubespine, sa femme, tous trois agenouillés côte à côte. « Ces statues, dit Lenoir, dont le travail est précieux et d'une belle manière, paraissent avoir été sculptées par des élèves de Pilon. » Une note de Lenoir spécifie que la cheminée fut acquise par lui d'un maître charpentier appelé Goinard ; mais plus loin ce Goinard devient M. Boigre, propriétaire du château de Villeroy.

Les travaux du château de Villeroy, ainsi qu'en témoignait le buste de François II qui en décorait la façade, durent être terminés en 1559 ou 1560. La cheminée fut exécutée vraisemblablement vers 1565. La plaque de métal qui la complète aujourd'hui fut ajoutée sous Henri IV.

Courajod, *Alex. Lenoir*, t. I, p. CXLIII, n. 2 ; *Ibid.*, p. 188 ; Lenoir, *Descr. hist.*, nº 551, n. 1, *Mus. des Mon. françois*, t. IV, p. 190-192, pl. 157, et t. V, pl. 174 ; Clarac, t. I, pl. 302, 303 (Musée d'Angoulême au Louvre, nº 89) ; Barbet de Jouy, p. 122 ; Palustre, *La Renaissance*, t. II, p. 47-48.

Au Musée du Louvre.

7. — *LE CHRIST MORT*, 1570. (Fig. 21.)

Pierre peinte. — L. 2,00.

Cette statue gisante est en tout semblable par l'attitude et la composition à l'*Henri II* gisant de Saint-Denis, au point qu'elle en semble une réplique ou une ébauche. La tête, toutefois, n'est pas renversée, mais droite, enveloppée de la masse des cheveux noirs épandus. Le front est parsemé de gouttes de sang, traces de la couronne d'épines. La comparaison est tout à l'avantage de l'*Henri II*. Ici les traits sont encore plus gros qu'inexpressifs, les membres allongés manquent de cette nervosité si caractéristique de la manière de Pilon. Le modelé de la poitrine est moins poussé. Bref, c'est là une œuvre qui n'est pas du premier ordre. Faut-il l'attribuer à Pilon? L'analogie du marbre de Saint-Denis permet seule de le soutenir. Émeric-David en donnait la paternité, sans raisons, à Paul Ponce.

L'histoire de cette sculpture est assez curieuse et toute troublée de confusions qui tendraient à la rendre inextricable. Elle est décrite par Lenoir dans son catalogue du Musée des Petits-Augustins, sur quoi Courajod taxait Lenoir d'erreur, car on ne trouvait pas trace de ce *Christ mort*. Il y avait lieu de croire, semblait-il, que Lenoir avait donné ce titre à la bizarre statue de *Catherine de Médicis gisante*, œuvre de Girolamo della Robbia, qui fut un temps dans l'atelier de Pilon, et qui ne fut pas utilisée pour le mausolée de Saint-Denis. Cette statue gisante de Catherine était à l'École des Beaux-Arts, en un lieu fort obscur, et assez défigurée pour qu'un examen superficiel permît cette surprenante confusion. Courajod la fit entrer au Louvre, mais, en 1881, reconnut son erreur : Lenoir avait raison. Courajod découvrit le *Christ* authentique dans un magasin qui servait de forge et qui faisait partie des chantiers de l'église de Saint-Denis, parmi des débris de toute sorte. Le *Christ* de pierre entra donc au Louvre, le 16 septembre 1881, avec d'autres fragments ainsi récupérés.

Quant à la statue gisante de Catherine par Girolamo della Robbia, Sauval la décrit sous le nom d'Anne de Bretagne. Dans l'inventaire de Médéric de Donon, fait en 1572, à une époque par conséquent où le tombeau d'Henri II était terminé et où toutes les statues royales se trouvaient en place, est toutefois mentionné « un gisant d'une femme en marbre blanc de VI pieds de hault sur II pieds de large ». C'est là la statue que Courajod identifia à l'École des Beaux-Arts.

Lenoir, *Musée des Monuments françois*, nº 349 ; de Boislisle, *La sépulture des Valois à Saint-Denis ;* Émeric-David, *Hist. de la sculpture française*, p. 57 ; Courajod, *Mémoire...*, 1878, et *Supplément*, 1881 ; Ed. Cuyer, *Recherches anatomiques sur la statue tombale de Catherine de Médicis par Girolamo della Robbia*, *Chronique des Arts*, février 1904 ; L. Dimier, *A propos du sexe contesté d'une figure funéraire*, *Chronique des Arts*, 1904 ; Courajod, *Alex. Lenoir*, t. I, p. 186 ; *Ibid.*, t. II, p. 160 et suiv. ; *Ibid.*, t. III, p. 452 et suiv. ; Guilhermy, *Monographie de Saint-Denis*.

Au Musée du Louvre.

8. — *VIERGE A L'ENFANT*, 1570. (Fig. 33 et 35.)

Marbre. — H. 0,95.

Cette statue, commandée à Pilon par Nicolas Fumée, abbé commendataire de Notre-Dame-la-Coulture, au Mans, le 2 juin 1570, ne fut pas achevée avant la fin de 1571. Elle était jadis placée avec deux autres statues sur un retable qui décorait le maître-autel de l'église. En 1732, Don Monmousseau, alors prieur, fit construire dans le chœur un autel « à la romaine », et le retable primitif fut démoli. Pendant la période révolutionnaire, la statue de Pilon fut transportée au Musée constitué dans les anciens bâtiments de l'abbaye. Le Concordat eut pour effet de lui faire réintégrer l'église. Elle y fut placée, vers 1807, dans la nef, du côté de l'épître, contre la colonne qui sépare la deuxième travée de la troisième. Le marbre est revêtu d'une belle patine, les yeux de la Vierge et de l'Enfant sont peints.

Cet ouvrage servit de modèle à deux autres statues de la *Vierge*, plus petites, qui furent exécutées sinon par Pilon lui-même, du moins sous sa direction, et qui furent placées, l'une dans la chapelle de l'hôtel de Soissons, à Paris, et l'autre à l'angle de la rue de la Calande, sur le pignon d'une maison faisant face à l'hôtel d'O. Il n'est pas resté trace de ces statues, et Sauval nous dit lui-même que la dernière avait été dérobée.

R. de Lasteyrie, *Une Vierge de Germain Pilon à l'église de la Couture, au Mans*, dans *Revue historique et archéologique du Maine*, t. XXVIII, 1890, p. 113-125 (planche) ; Sauval, t. II, p. 217, et t. III, p. 21 ; *Inventaire des richesses d'art de la France. Province. Monuments religieux*, t. IV, p. 305, 311-312.

A Notre-Dame-de-la-Couture, au Mans.

9. — *MONUMENTS EXÉCUTÉS POUR L'ENTRÉE A PARIS DE CHARLES IX ET D'ÉLISABETH D'AUTRICHE*, 1570-1571. (Fig. 79 et 80.)

Ces monuments, de caractère éphémère, ont naturellement disparu. Simon Bouquet nous en a conservé le souvenir dans les gravures qui illustrent le *Bref sommaire de ce qui a esté faict, et de l'ordre tenue à la joyeuse entrée de... Charles IX... en sa bonne ville et cité de Paris* (1572). Nous reproduisons les figures de *L'Hymen* et des *Trois Grâces* (cf. p. 38 et suiv.).

10. — *BUSTE D'HENRI II*, 1570-1575. (Fig. 42.)

Marbre. — H. 0,77.

Le roi est représenté couronné de laurier, vêtu d'une cuirasse recouverte des plis du manteau fleurdelisé. Il porte le collier de l'ordre de Saint-Michel. Sur le piédouche, on lit : HENRY II.

Les seuls renseignements que nous ayons sur ce buste attribué à Germain Pilon, de même que les suivants, nous sont fournis par Lenoir : « J'ai acheté, dit-il, ces bustes précieux pour la vérité des têtes et la recherche dans les draperies à un serrurier du village de Montceaux, qui les avait acquis du château du Rincy, dont ils ornoient le salon. » Ailleurs, Lenoir dit avoir acheté ces bustes à M. Balleux, marbrier, Montagne-Sainte-Geneviève. Balleux n'a été souvent que l'intermédiaire de Lenoir. Il est vrai que nulle autre considération que leur facture n'autorise à en donner la paternité à Pilon. Ils furent conçus pour constituer un ensemble destiné non pas peut-être à décorer un appartement, mais à être placé en plein air, comme l'indique Barbet de Jouy.

Ces bustes sont mentionnés dans l'inventaire du cardinal de Richelieu publié par M. de Boislisle. Ils ornaient le Palais-Royal avec d'autres, tels que ceux de Duguesclin et du duc de Guise, François de Lorraine. « Lors du dernier remaniement du Palais-Royal, sous Philippe-Égalité, dit Courajod, les vieilles sculptures furent sans doute reléguées au château du Raincy (propriété du duc d'Orléans), comme trop encombrantes à Paris. » Comme ils font partie d'un ensemble, ce que démontre assez leur facture uniforme, ils sont certainement, remarquait Courajod, tous trois postérieurs à l'avènement d'Henri III, en 1574, et antérieurs à 1579, puisque ce dernier roi n'y porte pas le collier de l'ordre du Saint-Esprit. Mais nous allons voir que c'est par erreur que l'un d'entre eux a passé pour représenter Henri III, et il est inutile de prendre la date de 1574 comme *terminus post quem*, ou de faire allusion à la fondation de l'ordre du Saint-Esprit.

Courajod, *Alex. Lenoir*, t. I, p. CXLIII, n. 1 ; *Ibid.*, p. 189 ; *Ibid.*, t. III, p. 107 et suiv. ; *Description historique*, nº 547, *Musée des Mon. fr.*, t. IV, p. 166 ; *Musée d'Angoulême*, nº 14 ; *Dictionnaire historique de la ville de Paris*, 1779, t. III, p. 735-736 ; Barbet de Jouy, nº 129 ; P. Vitry, *La sculpture de la Renaissance française*, pl. 56.

Au Musée du Louvre.

11. — *BUSTE D'HENRI II*, 1570-1575. (Fig. 41.)

Bronze. — H. 0,85.

Le roi est représenté revêtu d'une cuirasse ciselée. Sur les épaulières sont figurés deux captifs ; sur la poitrine, une femme drapée à l'antique, surmontée d'une tête d'angelot. Le buste a été reciselé après la fonte. La tête qui est soudée au buste est en tout semblable à celle de l'orant de Saint-Denis.

Exposition des Primitifs français, au Musée du Louvre, avril 1904, Catalogue, nº 422.

A M. le comte d'Hunolstein, Paris.

12. — *BUSTE DE FRANÇOIS II*, 1570-1575. (Fig. 43.)

Marbre. — H. 0,77.

La tête, de marbre, n'est qu'une restitution moderne exécutée sans doute sous la direction de Lenoir.

Le roi est figuré, à l'âge d'environ dix-huit ans, les cheveux courts, sans barbe, drapé dans un ample manteau fleurdelisé jeté sur une cuirasse ciselée. Il porte le collier de l'ordre de Saint-Michel. Sur le piédouche, on lit : CAROLUS IX. 1568, ce qui semble une addition postérieure et erronée.

Voir les bustes suivants et celui d'Henri II.

Lenoir, *Descr. hist.*, nº 548 ; *Musée d'Angoulême*, nº 25 ; Barbet de Jouy, nº 130 ; A. Jacquemart, *Gazette des Beaux-Arts*, t. XVII, p. 382 ; *Cat. des sculptures*, 1922, nº 434.

Au Musée du Louvre.

13. — *BUSTE DE CHARLES IX*, 1570-1575. (Fig. 44.)

Bronze. — H. 0,80 environ.

Le roi est représenté barbu, lauré, les moustaches tombantes, revêtu de la cuirasse et du manteau, avec l'ordre de Saint-Michel.

Ce buste de bronze fit partie de la collection Pourtalès. Il n'est qu'une variante du buste d'albâtre ci-dessous décrit. Il me paraît excessif en tout cas de voir, ceignant la tête du roi, « les lauriers de la Saint-Barthélemy ».

Courajod, *Alex. Lenoir*, t. III, p. III ; A. Jacquemart, *La galerie Pourtalès*, *Gazette des Beaux-Arts*, 1864, p. 382 ; P. Vitry, dans *Les Arts*, 1903, p. 20, 21.

Collection Wallace, à Londres.

14. — *BUSTE DE CHARLES IX*, 1570-1575. (Fig. 45.)

Marbre. — H. 0,77.

Le roi est représenté tête nue, la barbe en pointe, avec une fine moustache tombante. Il est revêtu d'une cuirasse ciselée, ornée de rinceaux, et d'une tête d'angelot sur la poitrine, et porte le collier de Saint-Michel. Sur le tout, le manteau fleurdelisé. Sur le piédouche : HENRY III (*sic*).

Voir les bustes précédents. Cf. le nº 33.

On ne peut tirer parti, pour l'identification de ces bustes, des inscriptions qui figurent sur les piédouches. Ceux-ci ont été arbitrairement substitués les uns aux autres à plusieurs reprises, et la ressemblance frappante de Charles IX et d'Henri III a pu prêter à confusion.

Lenoir, *Descr. hist.*, nº 549 ; *Musée d'Angoulême*, nº 36 ; Barbet de Jouy, nº 131 ; *Cat. des sculptures*, 1922, nº 435.

Au Musée du Louvre.

15. — *BUSTE DE JEAN DE MORVILLIER*, 1577. (Fig. 46.)

Bronze. — H. 0,70 env.

Jean de Morvillier naquit à Blois le 1er décembre 1506. La protection des Guise le fit entrer au Grand Conseil. Il fut, par la suite, ambassadeur à Venise. Chancelier de France après la retraite de l'Hospital, en 1568, il se retira en 1571 à l'abbaye de Saint-Pierre de Melun, tout en continuant à s'intéresser aux affaires du royaume. En 1555, il avait été élevé au siège épiscopal d'Orléans, et à ce titre il parut au concile de Trente en 1562. En 1564, il se démit de ses fonctions. Il mourut à Tours le 23 octobre 1577. Il avait demandé à être inhumé aux Cordeliers de Blois. Pomponne de Bellièvre, son exécuteur testamentaire, lui fit élever un mausolée. Ce tombeau était surmonté d'un buste dont le style réaliste autant que la tradition, en l'absence de documents plus précis, autorisent l'attribution à Germain Pilon. De plus, l'aspect même du visage creusé et émacié dit assez clairement que ce beau morceau de sculpture fut exécuté à une date toute proche de

la mort de l'évêque, sans doute d'après un moulage pris sur le visage du défunt. On lit sur le piédouche l'inscription suivante :

IOANNIS MORVILLIERI EFFIGIEM NE FRUSTRA
CONTEMPLATOR SED SIMVL AD OEMVLANDAS TANTI VIRI
VIRTVTES EXCITATOR (*sic*)

D'après A. Lenoir, le monument de Morvillier au couvent des Cordeliers de Blois comprenait non seulement ce buste, mais deux figures de Vertus en marbre blanc (et non pas quatre, comme l'imprime Baguenault de Puchesse) et un groupe composé d'un lion et d'une biche en bronze. Il n'est plus question nulle part de ce dernier groupe depuis la date de 1807. Le monument resta indemne pendant la période révolutionnaire, mais, en 1806, le couvent ayant été démoli, le buste de Morvillier fut transporté à l'évêché d'Orléans, dans la salle synodale. Cependant, les Vertus, ou les Pleureuses, restaient à Blois. Lenoir, qui travaillait alors à l'organisation du Musée des Monuments français, fit des démarches pour que le tout fût amené à Paris. Malgré l'autorisation du ministre Crétet, en date de 1808, ce projet ne fut pas exécuté. Le buste resta à l'évêché jusqu'à la loi de séparation de l'Église et de l'État, qui le fit entrer au Musée de la même ville. Il était classé comme monument historique par arrêté du 25 février 1899.

Quant aux Vertus, elles avaient servi à la décoration du tombeau du vice-président du tribunal civil de Blois, M. Bergerin, qui, dit La Saussaye en 1855, dans son guide du voyageur à Blois, « les avait sauvées de la main des iconoclastes de 93 ». Lorsque le cimetière fut désaffecté, les deux statues disparurent, et l'on n'a pu retrouver leur trace. Il en reste, toutefois, un souvenir sous la forme de photographies prises vers 1889 par un photographe blésois nommé Mieusement. L'examen de ces photographies ne nous autorise nullement à attribuer ces sculptures à Germain Pilon. Ce sont d'honnêtes morceaux d'un style assez lourd, où l'on ne reconnaît aucune des caractéristiques de la facture de notre sculpteur.

Vie de Jean de Morvillier, par Messire Nicolas Le Fèvre, 1653 ; *Bibl. nat., ms. fr. 18288*, fol. 30 ; Bernier, *Histoire de Blois*, 1682 ; Pierre Dufay, *Le tombeau de Jean de Morvillier et les Pleureuses de Germain Pilon*, Paris, 1907 (*sic*), extr. des *Mémoires de la Société des sciences et lettres du Loir-et-Cher*, t. XIX, 1908 ; Baguenault de Puchesse, *Jean de Morvillier, évêque d'Orléans*, 2e édit., Paris, 1870 ; *Inventaire des richesses d'art de la France*, t. I, p. 369-370, 374-375 ; *Exposition rétrospective d'Orléans*, 1876, p. 9.

Au Musée d'Orléans.

16. — *TOMBEAUX DE MAUGIRON, QUÉLUS ET SAINT-MÉGRIN*, 1578, 1579. (Fig. 81.)

Marbre.

En 1578, à la suite d'un duel qui mit aux prises Maugiron, Quélus et Livarot, d'une part, et Antraguet, Riberac et Schomberg, de l'autre, les deux premiers de ces gentilshommes, mignons du roi, furent mis à mort : Maugiron resta sur la place, Quélus, blessé de dix-neuf coups d'épée, expira peu après entre les bras d'Henri III. Celui-ci fit les frais des mausolées élevés à la mémoire de ses amis, en l'église Saint-Paul, en 1579.

Peu après, un troisième monument, semblable aux deux premiers, fut érigé en mémoire de Saint-Mégrin, un autre des mignons du roi, assassiné au sortir du Louvre, dans la rue Saint-Honoré, le 21 juillet 1578, par les gens du duc de Mayenne, frère du duc de Guise, dont le défunt courtisait la sœur. Le tombeau de Saint-Mégrin, œuvre de Germain Pilon, comme les deux autres, fut saccagé au cours d'une émeute, en 1590. Nous n'aurions conservé le souvenir de ces ouvrages, composés en marbre noir, ornés de quelques figures de bronze et des armoiries des défunts, surmontés de leurs statues agenouillées, que par les médiocres gravures dont Jean Rabel orna les « Antiquitez » de Corrozet, si Lenoir n'avait retrouvé un dessin original de Pilon dont il a placé la reproduction dans ses Monuments français. Cf. notre nº 67.

Il n'est pas utile de reproduire les épitaphes en vers latins inscrites sur ces tombeaux, mais celle que Ronsard consacra à Maugiron mérite d'être transcrite :

La déesse cyprine avoit conceu des cieux
En ce siècle dernier un enfant, dont la veue
De flames et d'esclairs estoit si bien pourveue,
Qu'Amour, son fils aisné, en devint envieux.

Despit contre son frère et jaloux de ses yeux
Le gauche luy creva, mais sa main fut deceue,
Car l'autre, qui estoit d'une lumière aiguë,
Blessoit plus que devant les hommes et les dieux.

Il vint en souspirant s'en complaindre à sa mère.
Sa mère s'en mocqua ; luy tout plein de colère
La Parque il supplia de luy donner confort.

La Parque comme Amour en devint amoureuse,
Ainsi Maugeron gist soubs ceste tombe ombreuse
Tout ensemble vaincu d'Amour et de la mort.

G. Corrozet, t. II, p. 109 ; Piganiol, t. IV, p. 8 et 9 ; Lenoir, *Mus. des Mon. fr.*, t. III, p. 115, p. 96 et suiv. ; Ronsard, *Œuvres* (éd. Laumonnier, t. V, p. 313, 314).

17. — *SAINT FRANÇOIS RECEVANT LES STIGMATES*, vers 1580. (Fig. 34 et 36.)

Marbre. — H. 1,50.

Cette statue de *Saint François en extase* était destinée, comme la *Vierge de Pitié*, à surmonter l'un des autels secondaires de Notre-Dame-la-Rotonde, à Saint-Denis. Elle ne fut jamais mise en place. De l'atelier de Germain Pilon, elle fut transportée chez Lerambert, où Sauval la vit vers 1653, puis au Louvre, dans la salle des Cent-Suisses, dit d'Argenville. Durant la période révolutionnaire, elle fut recueillie par Lenoir au Musée des Monuments français, le 11 avril 1796. Après 1816, elle en sortit par suite d'un don qui en fut fait à l'église Saint-Jean-Saint-François, où elle se trouve encore aujourd'hui.

Sauval, t. I, p. 448 ; t. III, p. 16 et 17 ; d'Argenville, *Voy. pitt.*, p. 37, 288 ; Millin, *Antiq. nat.*, t. III, p. 74, pl. II ; Lenoir, *Journal*, art. 692, *Catalogue*, nº 15, puis 292 (édit. de l'an IV), *Mus. des Mon. fr.*, t. IV, p. 151 ; *Descr. hist.*, nº 128 ; Courajod, *Alex. Lenoir*, t. I, n. 2 (entrée au dépôt des Petits-Augustins de la terre cuite provenant des Grands-Augustins, 1792-1793) ; *Ibid.*, t. II, p. 236 (*Cat. des Mon. fr.*, 1793).

A l'église Saint-Jean-Saint-François, au Marais, à Paris.

18. — *SAINT FRANÇOIS RECEVANT LES STIGMATES.*

Terre cuite.

Voir la notice précédente.

De même que de la *Vierge de Pitié*, il existait de cet ouvrage fameux de Germain Pilon un modèle ou maquette

de terre cuite qui, à la fin du XVIe siècle, était placé dans le cloître du couvent des Grands-Augustins. On lui avait alors « dérobé une main », dit Sauval. Millin le fit dessiner pour ses *Antiquités nationales*. Cette terre cuite fit ensuite partie du Musée des Petits-Augustins, puis, en 1806 (?), Chaptal la fit porter à la Malmaison, où elle orna un temps le parc de Joséphine. Il semble qu'après cela elle fut dépecée, car on prétend que la tête séparée du tronc fut achetée en 1819 par le préfet de la Seine, Chabrol, chez un marchand de la rue Saint-Victor.

19. — *HENRI II ET CATHERINE DE MÉDICIS GISANT, EN COSTUMES ROYAUX*, 1583. (Fig. 25 à 27.)

Marbre. — L. 1,70.

C'est en 1583 que Germain Pilon reçut la commande de ces deux nouvelles statues du roi et de la reine qui devaient prendre place dans la chapelle principale de Notre-Dame-la-Rotonde. Nous avons vu plus haut quelles difficultés s'opposèrent à leur livraison, après la mort du sculpteur, lorsque la veuve dut être contrainte de les céder par un arrêt du Parlement. Les deux gisants sont représentés en costume du sacre, et leurs vêtements sont représentés avec la plus exacte minutie. Ils sont aujourd'hui à Saint-Denis, après avoir eu le même sort que les autres sculptures du mausolée des Valois ; mais ils étaient jadis étendus sur un lit de bronze doré, décoré des chiffres royaux et semé de fleurs de lis. Ce lit a été fondu à la Révolution et remplacé par une restitution exécutée sous la direction de Viollet-le-Duc, d'après d'anciens dessins.

Courajod, *Alex. Lenoir*, t. I, p. 185 ; Brière et Vitry, *L'église et les tombeaux de Saint-Denis*, p. 158-159.

A la basilique de Saint-Denis.

20. — *LA RÉSURRECTION*, vers 1583. (Fig. 28 à 30.)

Deux soldats.

Marbre. — H. 0,67 ; L. 1,55, et H. 0,72 ; L. 1,45.

Christ ressuscité.

Marbre. — H. 1,70 env.

Cet ensemble, destiné à prendre place sur l'un des autels de Notre-Dame-la-Rotonde, à Saint-Denis, mais qui ne fut jamais transporté au lieu qui lui avait été assigné, comprenait trois figures de marbre, de grandeur naturelle : celle du Christ ressuscité, sortant du tombeau, et deux soldats romains couchés, à demi réveillés. Dans les années 1653-1663, Sauval put voir ces marbres chez Lerambert, garde des marbres du roi, au Louvre. Ce Lerambert était un descendant des sculpteurs du même nom que l'on trouve cités dans les comptes en même temps que Germain Pilon. Sauval donne de ce qu'il a vu une description dont il importe de retenir ce qui suit :

« On voit chés lui cinq figures de marbre de Pilon : un Christ ressuscité, deux soldats qui gardent le sépulcre, une Vierge et un Saint François... Toutes ces figures devoient entrer dans le sépulcre des Valois, mais la disposition n'en est pas sue... Les soldats de Pilon sont très bien maniérés et sentent tout à fait leurs gros coquins. La tête de son Christ a une très belle attitude, le bras droit est un peu trop court, les jambes trop menues et les pieds trop décharnés pour un grand corps... »

Ces trois morceaux de sculpture furent donc directement transportés de l'atelier de Pilon, aux Étuves, dans le dépôt des marbres du roi, au Louvre. La statue du Christ y resta jusqu'à ce que, en 1803, Chaptal, alors ministre, la fît livrer aux administrateurs de l'église Saint-Paul-Saint-Louis, lors du rétablissement du culte. Elle y fut placée près des fonts baptismaux et changea d'état civil, puisque Palustre prétend qu'elle fut défigurée par une coquille placée dans la main droite, de manière à représenter un Saint Jean-Baptiste. Cette coquille, si elle a jamais existé, a aujourd'hui disparu.

Lenoir avait reconstitué le groupe des trois figures au Musée des Monuments français « en cherchant à se rapprocher des idées de son auteur ». Il faut regretter que, par la suite, on ne se soit pas inspiré d'un aussi sage propos. En effet, les deux soldats romains ont eu une destinée assez mouvementée et n'ont été finalement identifiés que par Courajod. On avait cru d'abord y reconnaître « deux prisonniers » attribués à Balthasar et Gaspard Marsy et qui auraient servi à décorer le tombeau du roi de Pologne Casimir, au XVIIe siècle. Mais il est avéré que ces statues de prisonniers ont disparu. Celles des soldats romains provenant du dépôt des marbres du roi, et par conséquent de l'atelier de Pilon, comme la statue du *Christ*, décoraient en 1816 le « Jardin Élysée », dessiné et planté par Lenoir. L'une était placée au-dessus du mausolée du connétable de Montmorency, dont elle remplaça l'effigie, l'autre prit place dans un ensemble également factice composé à la mémoire de Pomponne de Bellièvre avec des fragments de diverse provenance (voir la perspective des salles du Musée des Monuments français, publiée en fac-similé, d'après une gravure, par Lenoir). On a souvent contesté, et avec de bonnes raisons, l'attribution de ces morceaux à Pilon. Les soldats romains sont conçus dans un style michelangelesque assez faible, et, si quelque document en donnait sans conteste la paternité à notre sculpteur, ils n'ajouteraient rien à sa gloire, et leur filiation s'expliquerait difficilement. Je crois, toutefois, qu'on ne peut se dispenser de les faire figurer dans l'œuvre de Pilon, parce que, s'ils ne portent pas la trace de sa main ni l'empreinte de son génie, ce sont des morceaux d'atelier exécutés par des élèves sous les yeux du maître et pour faire partie d'un ensemble qu'il avait imaginé. Georges Perrot, dans une séance de la Société des Antiquaires, faisait remarquer à Courajod l'analogie qu'ils présentaient avec certaines sculptures de la décadence florentine, notamment avec les figures de Rossi et de Danti, qui sont au premier étage du Musée du Bargello, à Florence.

Quant au *Christ ressuscité*, certains détails de sa facture autorisent en tout cas pleinement l'attribution à Pilon, et il n'y a pas lieu de revenir là-dessus. Nous concéderons seulement que des aides ont pu gâcher une besogne fort bien mise en train.

Mais la question de ce groupe de la *Résurrection* n'est pas épuisée. En effet, jusqu'à la Révolution, l'église Saint-Étienne-du-Mont conservait les modèles en terre cuite des trois statues. Sauval en parle en ces termes : « Le Sépulchre et la Résurrection de Jésus-Christ ne sont pas aussi des moindres ouvrages de ce sculpteur, et les jambes du Christ ressuscité sont mieux proportionnées sur cette terre cuite que sur le marbre que l'on en voit dans le Louvre, mais en l'une et en l'autre elles pèchent toujours en trop. Le corps du Christ est fort beau, aussi bien que la tête ; la poitrine fort musclée, fort puissante, et, si le tout étoit porté sur des pieds et des jambes moins tendres et moins maigres, ce seroit un des chefs-d'œuvre de Pilon. »

Ces modèles se voyaient à Saint-Étienne, derrière le chœur, à droite, près de la porte où passent les religieux pour s'y rendre, au dire de d'Argenville. Millin nous ap-

prend qu'ils étaient peints et dorés, et que « les peintures en avoient ôté la finesse ». Lenoir les recueillit au Musée des Petits-Augustins. Chaptal les en tira, en 1806, pour les envoyer à Arpajon, ainsi qu'en fait foi une lettre de Lenoir. On ignore ce qu'ils sont devenus par la suite (ils manquent au catalogue de 1806).

Le 1er brumaire an XI, on remit à la disposition du curé de Saint-Paul, à Paris : 1° une statue en marbre de Germain Pilon représentant *Jésus-Christ ressuscitant;* 2° une *Mère de douleur*, aussi en marbre, du même auteur, provenant tous deux de la salle des Antiques ; 3° une petite statue en terre cuite représentant un *Ecce Homo*, par Germain Pilon, provenant de Saint-Gervais ; 4° une statue de la *Sainte Vierge*, en marbre, provenant de Saint-Paul. Le reçu est signé Le Dru, adjoint-maire du IXe arrondissement, et Priault, secrétaire. On notera que la dernière statue ici mentionnée est de Coysevox.

D'Argenville, p. 257-259 ; Sauval, t. I, p. 407 ; t. III, p. 16-17 ; Clarac, t. II, p. 812 ; t. III, pl. 359 ; Millin, t. I, p. 90 ; Lenoir, *Journal*, 17 germinal an IV, *Cat. du Mus.*, n° 124 ; Courajod, *Deux épaves de la chapelle funéraire des Valois ;* Alexandre Lenoir, t. I, p. 169-170, 176 ; t. II, p. 147 ; t. III, p. 114 et suiv. ; *Catal. des sculptures*, 1922, n°s 438 et 439.

Au Musée du Louvre (les « Deux Soldats ») et *à l'église Saint-Paul-Saint-Louis, à Paris* (le « Christ ressuscité »).

21. — *TOMBEAU DE RENÉ DE BIRAGUE*, 1583-1585. (Fig. 37, 39 et 78.)

Bronze. — H. 1,43 ; L. 1,95.

Le tombeau de René de Birague est reproduit à l'aquarelle dans la collection Gaignières (Bibl. nat., ms. fr. 4758, fol. 250).

René de Birague — de la famille milanaise des Birago — était né à Milan le 2 février 1506. Attaché à la cause française, il dut abandonner le Milanais lors de la perte définitive de ce duché par François Ier. Il se réfugia alors à la cour de France avec ses trois frères Louis, Pierre et Charles, les biens de sa famille ayant été confisqués d'abord par les Sforza, puis par l'empereur Charles-Quint. Voici ce que Brantôme nous dit de lui :

« Il fut gouverneur de Lyon en Lyonnois en l'absence de M. de Nemours, car je l'y ay veu en tres grande authorité et respect, et marcher avec sa garde ordinaire comme un prince ; fut après garde des sceaux, puis chancelier et pour fin cardinal et riche en biens d'église, ce qu'il ne vouloit point, et accepta le chappeau en despit de luy, parce, disoit-il, qu'il n'estoit pas bien né ni adextre *a far tutte queste gentilesse e cerimonie ecclesiastique*, usant de ces mesmes mots, encore d'un autre plus estrange qui n'est pas bien séant de dire pour la révérance de la religion : mais ce n'estoit pas là l'encloueure qui le picquoit, car il ne se vouloit deffaire des sceaux qui luy portoient tous les jours de si bon fruit d'escuz, que le seigneur de Goutery, son secrétaire, faisoit ordinairement changer d'air et passer par delà les monts en quelque banque, ce disoit-on, tant pour son maître que pour luy. » Plus loin, Brantôme ajoute, il est vrai, quelques mots qui corrigent quelque peu les traits peu flatteurs de cette image : « Quant à moy avec d'autres, je ne l'ay trouvé tant rapineux comme on l'a faict et en crioit-on, et d'autres ses pareils ont faict, car je l'ay tousjours veu et connu pour un fort homme de bien et d'honneur et qui aymoit plus la noblesse françoise qu'on ne disoit, car il estoit très bon François et bien affecté à la Couronne, dont pour ce fut banni de Milan et ses biens confisqués, luy et les siens. »

L'Estoile, d'autre part, écrit : « Ce chancelier estoit Italien de nation et de religion, bien entendu aux affaires d'Estat, fort peu en la justice ; de savoir n'en avoit point à revendre, mais seulement pour sa provision, ancores bien petitement. Au reste, libéral, voluptueux, homme du temps, serviteur absolu des volontés du Roy, aiant dit souvent qu'il n'estoit pas chancelier de France, mais chancelier du Roy de France. » Et plus loin, un autre trait rend plus sympathique cette figure de politique madré : « Il mourut pauvre pour un homme qui avoit longtemps servi les Roys de France, n'estant aucunement ambitieux, et meilleur pour ses amis et serviteurs que pour soi-mesmes. Il disoit, peu auparavant son décès, qu'il mouroit cardinal sans tiltre, prebstre sans benefice, et chancelier sans sceaux. »

Henri II le fit surintendant de justice et premier président au Sénat de Turin. Il était président au Parlement de Paris, lorsqu'on l'envoya, en 1563, siéger au concile de Trente. Ce n'est qu'en 1565 que Charles IX lui octroya des lettres de naturalité. Il prit une grande part à l'organisation de la Saint-Barthélemy. Le 17 mars 1573, il fut nommé chancelier, la place étant rendue vacante par la mort de Michel de l'Hôpital. Sa femme, Valentine Balbiani, étant morte en 1572, Birague se fit prêtre, et, en février 1578, Grégoire XIII lui remit le chapeau. Le 31 décembre 1579, il fut nommé commandeur de l'ordre du Saint-Esprit. Il mourut à Paris, en son hôtel, le jeudi 24 novembre 1583, à l'âge de soixante-seize ans, et le 6 décembre on l'enterrait en grande pompe en l'église Sainte-Catherine du Val des Écoliers. Il fut le premier, dit l'Estoile, de la royale confrérie des Pénitents « qui mourust, fust enterré et porté par eux. De fait, ils assistèrent à son convoi et enterrement en leurs habis et en bon ordre. Le Roy mesmes, costoié du duc d'Épernon, son archimignon, y assista en son habit de poenitent et en grande dévotion ». On sait que cette dévotion se traduisit en cette circonstance par des flagellations publiques, qui n'allèrent pas sans surprendre la foule parisienne, peu habituée aux manifestations bizarres d'une si étrange piété de la part d'un souverain dont les vices faisaient scandale. L'oraison funèbre du chancelier fut prononcée par l'archevêque de Bourges, messire Renault de Beaune, qui, dit-on, ne fit jamais si mauvais discours.

Le tombeau du cardinal fut commandé aussitôt après la mort de René de Birague à Germain Pilon par la marquise de Nesles, fille du défunt, et le commandeur César de Birague, son parent. Le sculpteur fournit un dessin qui fut soumis aux deux héritiers et approuvé. Ce dessin existe encore à la Bibliothèque nationale, revêtu des signatures et paraphes qui l'authentiquent (voy. p. 51, et notre n° 69). Le monument est également reproduit dans les *Antiquitez* de Gilles Corrozet, et la gravure, quoique plus que médiocre, est assez exacte. La statue orante était placée sous un édicule flanqué de deux colonnes et surmonté des armes cardinalices, soutenues par deux génies porteurs de torches renversées. La description de Corrozet porte que le manteau était rouge, le bronze était donc peint. Corrozet reproduit aussi un distique qui était gravé en lettres d'or au-dessus du tombeau :

Quid tibi opus statua? satis est statuisse, Birage,
Virtutis passim tot monumenta tuae.

I. MOREUS, R. S.

Le monument, d'après Nicolas Bonfons, fut achevé au

mois de juin 1585. Piganiol de la Force, dans sa *Description de Paris*, qui date de 1755, nous apprend qu'à cette époque, depuis plusieurs années déjà, on avait enlevé du tombeau la plupart des ornements de bronze pour en orner le tabernacle du maître-autel de l'église Sainte-Catherine.

Au Musée du Louvre.

Pour la bibliographie, voir l'article suivant.

22. — *TOMBEAU DE VALENTINE BALBIANI*, 1583. (Fig. 38, 40, 75 et 77.)

Marbre. — H. 0,83 ; L. 1,92.

Le tombeau de Valentine Balbiani est reproduit dans la collection Gaignières à l'aquarelle (Bibl. nat., ms. fr. 4500, fol. 87) et en un dessin lavé (ms. fr. 1049, fol. 63). (Fig. 77.)

René de Birague avait fait construire en l'église Sainte-Catherine une chapelle qu'il destinait à recevoir la sépulture de sa famille. Au moment de sa mort, cette chapelle renfermait déjà le tombeau de sa femme Valentine Balbiani (née en Piémont en 1518, morte à Paris en 1572), dont il avait ordonné l'exécution, avant d'entrer dans les ordres, à Germain Pilon.

L'ensemble de ce tombeau ne nous est plus connu que par un dessin de Gaignières, conservé au Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale. Une décoration de marbre blanc et noir figurant un voile funèbre soutenu par des génies encadrait la plaque tombale flanquée de deux anges et d'écussons. Au-dessous, la statue couchée de Valentine Balbiani, en habit mondain, dont le marbre imite le damas et les passementeries, accoudée sur des carreaux, tenant nonchalamment un livre ouvert, tandis qu'un petit épagneul joue auprès d'elle. De part et d'autre, deux angelots. Ce tombeau est reproduit dans les *Antiquitez de Paris* de Gilles Corrozet, mais si infidèlement que la statue principale est figurée nue. En réalité, c'est sur le soubassement que Pilon avait placé en bas-relief Valentine Balbiani morte, à demi revêtue de son linceul. Les deux statues seules, avec quelques éléments de décoration tels que deux amours, quelques fragments et les écussons retrouvés à Versailles par Courajod en 1883, sont aujourd'hui au Louvre. Au moment de la Révolution, le monument avait déjà quitté l'église Sainte-Catherine, dans les circonstances qu'on verra plus loin, et avait été transporté à Saint-Paul-Saint-Louis, sans tous les ornements de marbre et bronze jadis fixés au mur.

Peut-être n'est-il pas sans intérêt de reproduire, à propos du petit chien jouant sur le tombeau de sa maîtresse, les vers que composa à son sujet Flaminio de Birague, neveu du chancelier : *Épitaphe d'un petit chien de Madame la chancelière de Birague :*

Ce petit chien aima tellement sa maistresse,
Qu'après qu'elle eut quitté la terre pour les cieux,
Le regret causa tant en son cœur de tristesse,
Qu'après trois jours laissa le vivre soucieux.

Deux petits génies assis, tenant des torches renversées, statuettes de marbre de 0^{m}52 et 0^{m}51 de hauteur, occupent encore aujourd'hui au Louvre leur place primitive, mais pendant un temps, et jusqu'en juin 1851, ils furent placés de part et d'autre de la statue du cardinal de Birague. La gravure de Corrozet-Bonfons nous donne l'aspect général du monument tel qu'il était à l'origine, mais avec les inexactitudes singulières que nous avons déjà eu l'occasion de signaler.

Les deux tombeaux de Valentine Balbiani et du cardinal de Birague étaient primitivement séparés l'un de l'autre. A la fin du XVIIIe siècle, on les avait rapprochés dans la chapelle de Birague. L'église Sainte-Catherine du Val-des-Écoliers fut démolie en 1783, lors de l'ouverture d'un marché sur son emplacement. Les deux monuments furent alors déplacés et transportés aux Grands-Jésuites, c'est-à-dire à l'église actuelle Saint-Paul-Saint-Louis, dans la première chapelle à droite. Sous la Révolution, ils prirent le chemin des Petits-Augustins, ainsi qu'en fait foi le journal de Lenoir :

« Dépôt des Petits-Augustins.

« Le 8 dudit (floréal an II), reçu du citoyen Scellier, de Saint-Louis-la-Culture, la statue à genoux et en bronze du chancelier Birague, par Germain Pilon. — Deux vases et deux enfants venant du même tombeau.

« Le 11, reçu, de Saint Louis la Culture, plusieurs moyennes colonnes cassées en marbre rance et noir.

« Ledit (21 floréal), reçu, de Saint-Louis-la-Culture, la statue couchée et en marbre de Balbiani, femme du chancelier Birague. La main et le nez de cette statue ont été cassés. Plus un bas-relief en marbre représentant la même femme en état de mort ; le tout par Germain Pilon.

« Le 23 (floréal), reçu, de Saint-Louis-la-Culture, un ange en cuivre doré et plusieurs autres débris de cuivre provenant de divers tombeaux.

« Ledit (26 floréal), reçu, de Saint-Louis-la-Culture, deux anges en bronze et plusieurs débris de cuivre, comme vases et autres ornemens aussi en cuivre.

« Le 11 dudit (prairial an II), il a été remis au citoyen Roze, commissaire du Comité de Salut public, préposé à la recherche des cuivres à l'usage des canons, savoir : cinquante-sept morceaux de cuivre doré provenant des démolitions des tombeaux de Saint-Louis-la-Culture. Plus quatre ailes de chauves-souris en plomb du tombeau de Birague, de Saint-Louis-la-Culture.

« Le 7 fructidor an II, de Saint-Louis-la-Culture, remis au citoyen Roze deux forts morceaux, qu'il n'a pas désignés autrement dans son procès-verbal. »

Lenoir avait badigeonné la statue de Birague pour donner à croire qu'il s'agissait d'un plâtre sans intérêt et le soustraire ainsi à la commission qui désignait les morceaux propres à être envoyés à la fonte, à l'Arsenal. Nous avons ainsi perdu un témoignage important sur cet ouvrage. En effet, le dessin qu'en fit Gaignières, de même que les descriptions de Bonfons et de Le Laboureur, attestent que le bronze du manteau était peint en rouge. Les écussons de marbre qui ornaient les tombeaux, après avoir été envoyés à Versailles avec les mausolées, lors de la fondation de ce Musée, revinrent au Louvre sur l'initiative de Courajod, en 1883.

Courajod, *Alex. Lenoir*, t. III, p. 266 et suiv., avec une reproduction du dessin de Pilon, cf. l'*Art*, 1878 ; Corrozet, t. I, p. 93 ; t. II, p. 103 (avec une gravure) ; Germain Brice, t. II, p. 200 ; d'Argenville, p. 225, 226 ; Lenoir, *Musée*, t. III, p. 126, pl. 121 et pl. 135 ; Millin, *Antiq. nat.*, t. I, p. 65, pl. XIII, n. 1 ; Mercier de Saint-Léger, *Journal des Savants*, avril 1784, p. 239 ; Clarac, t. I, p. 494, 648 ; t. II, p. 809 et suiv., pl. 233 ; t. III, pl. 362 ; t. V, p. 314 et suiv. et 354 ; cf. la *Notice du Palais de Versailles*, 1837 ; Courajod, *Alex. Lenoir*, t. I, p. 49, 53 ; Barbet de Jouy, n°s 113, 114, 115, 116.

Au Musée du Louvre.

23. — *L'HORLOGE DU PALAIS*, 1585. (Fig. 54.)

Pierre.

Corrozet s'exprime en ces termes, au cours de sa description du Palais : « L'an 1585, sur la fin du moys de novembre, fut achevé l'ouvrage du quadran, lequel, avec sa décoration, est estimé le plus beau de toute la France. Le conducteur d'icelle ouvrage fut Germain Pillon, maître statuaire et l'un des premiers en son art, lequel a rendu des ouvrages cy parfaites en nostre ville de Paris et autres lieux de France que la mémoire en sera perpétuelle.

« Au haut d'iceluy quadran y a premièrement le pourtrait d'une colombe signifiant le S. Esprit, sous laquelle est une couronne de l'aurier qui est dessus et au milieu des deux autres couronnes qui sont sus les deux escus de France et de Polongne, le tout enclos d'un collier de l'ordre du Saint-Esprit, créé et institué par le roy Henry a présent regnant, et au-dessous est escrit : *Qui dedit ante duas triplicem dabit ille coronam.* A l'un des costez du quadran est représenté Piété tenant un livre ouvert auquel est escrit :

Sacra Dei celerare pius
regale time jus.

Et de l'autre costé Justice tenant une balance ; en bas dudit quadran est ainsi escrit :

Machina que bis sex
Tam juste dividit horas
Justiciam servare
Monet, legesque tueri. »

D'autre part, d'Argenville cite les figures en terre cuite de la main de Germain Pilon représentant la *Loi* et la *Justice*, avec les armes d'Henri III. On peut noter que l'allusion faite ici aux deux couronnes du roi a servi de thème aux médailles contemporaines. L'horloge du Palais a été restaurée en 1685, en 1852, en 1909.

Corrozet, t. II, p. 120 ; d'Argenville, p. 16.

24. — *PIERRE SÉPULCRALE DE GUILLAUME POT*, 1585.

Marbre noir.

Guillaume Pot, seigneur de Rodes, maître des cérémonies de France, de l'ordre de Saint-Michel, prévôt, commandeur de l'ordre du Saint-Esprit, premier écuyer tranchant du roi, commanda cette dalle funéraire, en marbre noir, décorée de ses armes, mais sans son effigie semble-t-il, à Germain Pilon, le 17 janvier 1580. L'ouvrage était achevé en 1585.

Jal, *Dictionnaire*.

25. — *LA VIERGE DE PITIÉ*, 1586. (Fig. 31.)

Terre cuite. — H. 1,78.

C'est le 4 avril 1586 que Germain Pilon reçut un bloc de marbre blanc « pour faire une image de la Vierge Marie », suivant la commande qui lui en avait été faite par Catherine de Médicis. Nous avons vu que cette statue devait prendre place sur un des autels de la chapelle des Valois, à Saint-Denis, mais que la lenteur avec laquelle les travaux furent menés empêcha que les projets primitifs fussent exécutés. Nous avons conservé deux états de la *Vierge de Pitié :* la terre cuite ou maquette, qui est au Louvre, et le marbre, qui est à l'église Saint-Paul-Saint-Louis.

La terre cuite est de grandeur naturelle, le voile et la robe de la Vierge sont peints en bleu sombre. Au sortir de l'atelier du sculpteur, la statue fut transportée au Louvre. Plus tard, c'est la Sainte-Chapelle qui lui servit d'asile, sous les orgues, à gauche, dit Germain Brice, et c'est là que nous la trouvons au XVIIe siècle et durant tout le XVIIIe. A la fin du XVIIIe siècle, elle était montée sur une sorte de grand cul-de-lampe accroché à la première travée de la chapelle haute du côté gauche. Elle entra au Musée des Petits-Augustins le 17 fructidor an V, puis, sous le Consulat, à la suite d'on ne sait quelle décision, on l'envoya à l'École militaire de Saint-Cyr où elle resta jusqu'en 1890.

Germain Brice, p. 370 ; Sauval, t. I, p. 445 ; t. III, p. 16, 17 ; d'Argenville, *Voyage pittoresque*, p. 20, 37 ; Courajod, *Alexandre Lenoir*, t. I, p. 27, 177 ; t. II, p. XXXI, XXXII ; cf. Thiéry, *Guide des amateurs et des étrangers à Paris ;* Lenoir, *Musée des Monuments français*, t. IV, p. 151 ; de Laborde, *Renaissance des arts à la Cour de France*, p. 537, 538 ; de Boislisle, p. 273 ; R. de Lasteyrie, *Rev. hist. et archéol. du Maine*, 1890, p. 123 ; Morand, *Histoire de la Sainte-Chapelle*, p. 31-32 ; *Cat. des sculptures*, 1922, n° 416.

Au Musée du Louvre.

26. — *LA VIERGE DE PITIÉ*, 1586. (Fig. 32.)

Marbre. — H. 1,70 env.

Sauval vit ce marbre vers 1653-1663 chez Lerambert, garde des marbres du roi, un des descendants des sculpteurs du même nom qui avaient travaillé à Saint-Denis à la sépulture des Valois. Il figura au Louvre dans la salle des Antiques, puis entra au Musée des Petits-Augustins le 25 ventôse an IV, ainsi qu'en fait foi le journal de Lenoir. C'est le 1er brumaire an XI qu'il en sortit, sur un ordre du ministre Chaptal, pour aller occuper la place où il se trouve actuellement. R. de Lasteyrie écrivait en 1890 qu' « elle offre malheureusement bien peu d'intérêt aujourd'hui, car elle a été horriblement mutilée, et tout le haut du corps depuis la ceinture a été refait en plâtre par une main malhabile ». La restauration, qui a été faite en effet, nous donne, toutefois, une idée assez exacte de l'œuvre de Pilon, dont les parties fragmentées ont été adroitement rajustées.

Voir le numéro précédent.

A l'église Saint-Paul-Saint-Louis, à Paris.

27. — *TOMBEAU DE JOSEPH FOULON*, 1587.

Bronze.

La statue de Joseph Foulon est une de celles dont nous avons à regretter la perte. Elle se trouvait à l'abbaye de Sainte-Geneviève, et voici ce qu'en dit Germain Brice : « A côté du portique..., on peut entrer dans une chapelle dédiée à la sainte Vierge... Au milieu est un tombeau élevé de terre environ d'un pié et demi, sur lequel la figure en bronze d'un ancien évêque, revêtu de ses habits pontificaux, est couchée ; elle est l'ouvrage de Germain Pilon. » Millin, qui la vit le dernier, avant la destruction et la fonte, ajoute que la tête était posée sur un coussin et les mains jointes, avec sa crosse à côté de lui. La gravure qu'il donne du monument est le seul souvenir précis qui nous en reste.

« A Saint-Étienne-du-Mont, dit H. Havard, où furent transportés les restes des personnages ensevelis dans l'ancienne église Sainte-Geneviève, j'ai retrouvé sur un tableau placé dans une chapelle latérale, à droite de la nef, le nom de Joseph Foulon. Le vénérable abbé est donc, à la démolition de son église, venu chercher un refuge à la paroisse voisine. Quant à son tombeau, non seulement il

n'en est pas de trace à Saint-Étienne, mais encore j'ai pu acquérir la certitude qu'il n'y avait jamais été transporté. »

Germain Brice, p. 79 ; Piganiol, t. VI, p. 80 ; Millin, *Antiq. nat.*, t. V, p. 102, pl. IV, n° 3 ; Henry Havard, *Nouv. Archives de l'Art français*, 1886, p. 313 et suiv.

28. — *CHAIRE A PRÊCHER DES GRANDS-AUGUSTINS*, 1588. (Fig. 48 à 50, 64.)

Trois bas-reliefs. Six cariatides.

Pierre. — Bas-reliefs. H. 0,75 ; L. 0,68. — Cariatides, H. 0,82.

Les fragments subsistants de cet ouvrage de Germain Pilon se composent de trois bas-reliefs en pierre de liais, représentant la *Prédication de saint Paul à Athènes*, le *Christ et la Samaritaine* et la *Prédication de saint Jean-Baptiste*. Six figures, en manière de cariatides, encadraient primitivement ces sculptures. Germain Brice nous parle en ces termes du monument : « La chaire du prédicateur est embellie d'une menuiserie dorée. On y a conservé quelques bas-reliefs qui sont autour, à cause qu'ils sont de Jean Gougeon (*sic*, par erreur pour Germain Pilon, nom que portent d'autres éditions), sculpteur d'une grande habileté. Ces Pères, cependant, se sont avisés de les faire dorer, croyant leur donner de la beauté, mais ils ont vu le contraire quand il n'étoit plus temps. »

C'est cette dorure, faite en 1624, et le soin qu'on prit de l'effacer, qui ont donné à la pierre, sans compter les injures du temps, l'aspect désagréable qu'elle a aujourd'hui. Avec ces débris qu'il avait recueillis durant la période révolutionnaire, Lenoir avait composé un piédestal pour la statue de Franqueville, représentant *David vainqueur de Goliath ;* le *Saint Jean* y figurait. *Saint Paul* et la *Samaritaine* décorèrent le tombeau de Villiers de l'Isle-Adam. Après 1816, le *Saint Jean* et la *Samaritaine* furent portés à Saint-Denis. En 1848, d'après Guilhermy, le premier était dans la chapelle de Saint-Jean-Baptiste, au chevet de l'église.

Quant aux statuettes ou figures en manière de cariatides, voici ce qu'écrivait à leur sujet Millin : « Les premiers auteurs qui ont fait la description de cette chaire ont commis des erreurs bien grossières, et ces erreurs ont été copiées sans examen. Ils prétendent que ces cariatides sont des figures d'anges tenant les attributs de la Passion, tandis que ce sont des femmes ailées, dont la gorge est nue et bien marquée. Ils les disent aussi en forme de termes, tandis qu'elles sont entières ; elles tiennent des palmes, des couronnes, des trompettes, symboles de la gloire qui attend les vrais chrétiens et les martyrs. » Une de ces cariatides, très mutilée, aujourd'hui au Louvre, fut identifiée par Courajod à l'École des Beaux-Arts, c'était la sixième et dernière (fig. 64). La cinquième, retrouvée à Saint-Denis, très endommagée également, a disparu.

Germain Brice, t. II, p. 282 ; d'Argenville, p. 287 ; Lenoir, *Musée*, t. IV, p. 141, pl. 154 ; Millin, *Antiquités nationales*, t. III, p. 27 ; Clarac, t. II, p. 812, pl. II, fig. 2 ; Piganiol, t. VII, p. 124 ; Guilhermy, *Monographie de Saint-Denis*, p. 20 ; Hurtaud, *Dictionnaire historique de la ville de Paris*, t. I, p. 376 ; Courajod, *Alexandre Lenoir*, t. I, p. 2 ; t. II, p. 151 ; cf. p. 183, 184, p. 337 (*Cat. des Mon. fr.*, 1793), p. 239 (idem) ; *Ibid.*, t. III, p. 447 et suiv. ; *Cat. des sculptures*, 1922, n°s 429 et 432.

Au Musée du Louvre.

29. — *LE CHRIST AU JARDIN DES OLIVIERS.* (Fig. 53.)

Bas-relief d'albâtre. — H. 0,60 ; L. 0,78.

A l'abbaye de Sainte-Geneviève, on voyait, au moment où écrivait d'Argenville, « derrière le maître-autel, en face de la chapelle de la Vierge, trois petits bas-reliefs de marbre, où Pilon a représenté *Notre-Seigneur au jardin des Oliviers*, et aux deux côtés *Saint Paul* et *Aaron* ». Aaron est ici pour Melchisédech, comme nous le verrons ci-après. Quant à la plus grande de ces sculptures, c'est celle que Germain Brice admirait sur l'autel du Saint-Sacrement et dont il louait « l'excellente beauté ». Elle fut recueillie à la Révolution par Lenoir, qui l'employa à la décoration du mausolée de Claude-Catherine de Clermont-Tonnerre, duchesse de Retz, dont la statue funéraire était l'ouvrage de Barthélemy Prieur. Plus tard, elle fut transportée à l'église Notre-Dame de Versailles.

Germain Brice, p. 61 ; d'Argenville, p. 257 ; Lenoir, *Mus. des Mon. fr.*, t. III, p. 140, pl. 128 ; Barbet de Jouy, n° 133 ; Courajod, *Alex. Lenoir*, t. I, p. 68 ; t. II, p. 177, 178 ; *Cat. des sculptures*, 1922, n° 426.

Au Musée du Louvre.

30. — *MELCHISÉDECH ET SAINT PAUL.* (Fig. 51 et 52.)

Bas-reliefs d'albâtre. — H. 0,58 ; L. 0,24.

Ces deux bas-reliefs se trouvaient jadis à l'abbaye de Sainte-Geneviève avec le *Christ au jardin des Oliviers*. Ils étaient, en 1866, à l'École des Beaux-Arts, provenant du Musée des Monuments français. Lenoir s'en était servi pour le monument qu'il composa pour l'amiral Chabot, avec la statue de ce dernier, qu'il attribuait à Jean Cousin.

D'Argenville, p. 257 ; Barbet de Jouy, n°s 133 *bis* et 133 *ter ;* Courajod, *Alex. Lenoir*, t. II, p. 152, 174, 175 (fig. p. 173) ; *Cat. des sculptures*, 1922, n°s 427 et 428.

Au Musée du Louvre.

31. — *MISE AU TOMBEAU.* (Fig. 47.)

Bas-relief de bronze. — H. 0,48 ; L. 0,815.

Au Musée des Petits-Augustins, Lenoir avait élevé à la gloire de Germain Pilon un monument de sa composition, où il avait fait figurer cet ouvrage. De part et d'autre du bas-relief, il avait placé deux statuettes en marbre qui représentaient la *Prudence* et la *Sculpture*. Dans la galerie d'Angoulême, au Louvre, le bas-relief avait été placé dans la salle de Jean Goujon, encastré dans une cheminée, au-dessous du *Saint Georges* de Michel Colombe. Primitivement, il était à l'église Sainte-Catherine du Val-des-Écoliers. Il fut transporté ensuite à Saint-Louis-la-Culture, devenu Saint-Paul-Saint-Louis.

Lenoir, *Descr. hist.*, n° 454. *Mus. des Mon. fr.*, p. 100, pl. 117 ; Clarac, t. II, p. 812 ; Barbet de Jouy, n° 128 ; Courajod, *Alex. Lenoir*, t. II, p. 258 (*Cat. des Mon. fr.*, 1793) ; *Cat. des sculptures*, 1922, n° 425.

Au Musée du Louvre.

Cf. Bas-relief en bronze à patine claire, représentant le même sujet. Vente Crignon de Montigny, 24-27 mai 1899.

32. — *BUSTE D'ENFANT.* (Fig. 65.)

Marbre. — H. 0,32.

Barbet de Jouy rapproche ce petit buste d'enfant de deux dessins du Cabinet des Estampes qui portent le nom d'Henri III. Il provient du Musée des Monuments français.

Barbet de Jouy, n° 142 ; *Cat. des sculptures*, 1922, n° 436.

Au Musée du Louvre.

33. — *LES QUATRE VERTUS CARDINALES SUPPORTANT LA CHASSE DE SAINTE GENEVIEVE.* (Fig. 2 et 4.)

Bois. — H. 1,90.

Les quatre statues de bois adossées, debout, drapées et les pieds nus, qui se trouvent aujourd'hui au Louvre, étaient primitivement destinées à soutenir la châsse de sainte Geneviève. Dans leur état actuel, les bras manquent, Jadis, un de ces bras replié soutenait la châsse, tandis que de l'autre main chacune de ces « Vertus cardinales » tenait un flambeau.

Germain Brice décrit ainsi le monument élevé dans l'abbaye royale de Sainte-Geneviève : « Le corps de sainte Geneviève est derrière le grand autel, dans une châsse soutenue par quatre colonnes ioniques, d'un marbre extraordinaire, dont le cardinal de la Rochefoucauld a fait la dépense. Elles sont copiées sur celles du Capitole à Rome, du dessin de Michel-Ange. Les deux colonnes de devant sont de grosse brèche, qui est un marbre fort estimé. Cette châsse est en vermeil doré et enrichie de pierreries d'un très grand prix. » Il n'est donc pas question ici de l'ouvrage de Germain Pilon, ce qui est surprenant. Si nous consultons d'Argenville, voici comment se complétait le monument : « L'édifice, formé de quatre colonnes ioniques d'un marbre très précieux qui portent la châsse de sainte Geneviève, est du dessein de Le Mercier. Quatre statues de vierges plus grandes que nature semblent soutenir cette châsse qui est de vermeil doré et tiennent chacune un candélabre. » Millin donne une description conforme à celle qu'on vient de lire.

Barbet de Jouy cite à ce propos une gravure d'Abraham Bosse (?) qui représente la procession des religieux descendant les reliques de la sainte. « On y voit les quatre statues, alors dorées, surmontant un ordre isolé d'architecture ionique, posées au droit des colonnes, ayant un bras replié pour soutenir la châsse et l'autre relevé portant une torche enflammée. »

La référence de Barbet de Jouy à Abraham Bosse est inexacte, mais on peut se rendre compte de la disposition primitive du monument de sainte Geneviève en examinant au Cabinet des Estampes la gravure qui représente l'entrée de la reine à l'abbaye, le 4 octobre 1728. Derrière le maître-autel, au-dessus du tabernacle, s'élevaient quatre colonnes ioniques fort hautes, supportant un entablement. C'est sur cette plate-forme qu'étaient édifiées les statues de Pilon, tenant sur leurs épaules la châsse rectangulaire de la sainte.

C'est Lenoir qui, pendant la période révolutionnaire, sauva les statues du désastre : « Ces figures, d'un goût délicieux, avoient été condamnées au feu par le citoyen Moreau, membre de la Commission des Monuments, mais j'ai sçu les sauver, désirant conserver une autorité constatant l'état de la sculpture à cette époque. » Lors de la constitution du Musée des Monuments français, il se servit de ces statues pour en orner les angles d'un soubassement qu'il avait imaginé pour un tombeau de Diane de Poitiers. Plus tard, nous les trouvons dans un magasin de l'École des Beaux-Arts, d'où Louis-Philippe les fit tirer pour les placer à Versailles. De là elles vinrent au Louvre, où elles furent grattées pour les débarrasser des restes de leur dorure et placées sur un piédestal composé de plâtres surmoulés sur celui des *Trois Grâces*. Nous n'avons malheureusement aucun renseignement sur la date d'exécution de ce monument, et l'attribution à Pilon, ou à son atelier, n'est que la plus vraisemblable des hypothèses.

Germain Brice, p. 69 ; Du Breul, p. 205 ; d'Argenville, p. 261 ; Millin, t. V, p. 72 ; Lenoir, *Musée des Mon. fr.*, t. IV, p. 77, pl. 145 ; *Descr. hist.*, nº 466 ; Clarac, t. II, p. 812 ; Gonse, p. 133 ; Courajod, *Alex. Lenoir*, t. I, p. 2. Cf. t. II, p. 236 (cat. de 1793) ; *Cat. des sculptures*, 1922, nº 441.

Au Musée du Louvre.

SCULPTURES ATTRIBUÉES A GERMAIN PILON

Iconographie

34. — *Henri III à cheval.* (Fig. 74.)

Médaillon de marbre. — Diam. 0,33.

Ce beau morceau de sculpture a été attribué à l'école de Germain Pilon. Jean de Foville avait remarqué qu'il reproduit exactement le revers d'une des médailles d'Henri III. La facture de ce marbre est telle cependant que j'y verrais volontiers une œuvre d'époque postérieure, inspirée précisément par la médaille.

J. de Foville, *La médaille et l'art monétaire en France de Charles VII à Henri IV*, p. 697-698 ; *Catalogue des sculptures*, 1922, nº 440 (sous le nom de Charles IX).

Au Musée du Louvre.

35. — *Buste de Charles IX.* (Fig. 68.)

Marbre. — H. 0,70 environ.

Cet intéressant ouvrage provient du château de Magnac-Laval, en Limousin, et fut peut-être un présent du connétable Anne de Montmorency. L'attribution qu'on en a fait à Germain Pilon est sujette à controverse. Le roi y paraît cuirassé à l'antique, avec la barbe rare, presque chauve, les yeux en amande et le regard éteint.

François Monod, *La galerie Altman au Metropolitan Museum de New-York. Gazette des Beaux-Arts*, 1923, p. 370, fig. p. 371 ; P. Vitry, *Une réplique du buste de Charles IX, par Germain Pilon, au Metropolitan Museum de New-York. Mélanges Guiffrey* (*Nouv. Archives de l'Art français*, 1916, p. 51-60).

A la galerie Altman, Metropolitan Museum, à New-York.

36. — *Buste de Marie Stuart.* (Fig. 69.)

Bronze. — H. 0,28.

Ce buste, autrefois attribué à Barthélemy Prieur sous le nom de « Marguerite de Valois », passe aujourd'hui, sans beaucoup plus de raison, pour être « de l'école de Germain Pilon » et pour avoir été exécuté d'après un portrait, peut-être en 1587, au moment de la mort de la reine. C'est en tout cas une œuvre peu séduisante et où l'on ne saurait reconnaître la main même de Pilon. On a pu seulement discerner dans quelques accessoires tels que la draperie ou la couronne l'influence du monument du cœur d'Henri II ou des tombeaux royaux de Saint-Denis.

G. Migeon, *Musée du Louvre. Catalogue des bronzes et cuivres du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes*, 1904, p. 169, nº 171 ; J.-J. Marquet de Vasselot, *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1902, p. 294 ; Clément de Ris, *Notice des objets de bronze, cuivre, étain, fer*, Paris, 1874, n. 54.

Vente Révoil, nº 309 (1828).

Au Musée du Louvre.

37. — *Buste d'Hurault de l'Hospital.* (Fig. 72.)

L'attribution à Pilon de ce médiocre ouvrage est plus que douteuse.

Marbre. — H. 0,70 env.

Stanislas Lami, *Dictionnaire*, art. Germain Pilon.

Au Musée de Versailles.

38. — *Buste de fillette.* (Fig. 73.)

Marbre. — H. 0,29.

Ce buste, qui fit partie de l'ancienne collection Bonnaffé, appartint ensuite à la marquise Arconati-Visconti. Molinier proposait d'y reconnaître une œuvre de Germain Pilon, peut-être un portrait de Marie-Élisabeth, fille de Charles IX et d'Élisabeth d'Autriche, morte en 1578 à l'âge de cinq ans. La fillette est représentée coiffée d'un bonnet perlé et portant une collerette.

Exposition des Primitifs français. Catalogue, nº 336 ; Collection Bonnaffé. Vente, 1897, nº 235 ; Molinier, dans les *Monuments Piot*, t. VI ; *Catal. des sculptures*, 1922, nº 370 ; *Les Arts*, août 1903, p. 4.

Au Musée du Louvre.

39. — *Buste d'enfant.* (Fig. 67.)

Marbre. — H. 0,41 (avec le socle).

Ce buste d'enfant est vraisemblablement de l'atelier de Germain Pilon.

Musée Jacquemart-André. Catalogue itinéraire (2e éd.), nº 748.

Au Musée Jacquemart-André.

40. — *Buste d'une jeune princesse.* (Fig. 71.)

Terre cuite.

Stanislas Lami, *Dictionnaire*, art. Germain Pilon.

Au musée de Besançon.

41. — *Buste d'un jeune prince.* (Fig. 70.)

Terre cuite.

Stanislas Lami, *Dictionnaire*, art. Germain Pilon.

Au musée de Besançon.

42. — *Un roi de France.* (Fig. 63.)

Marbre. — H. 0,50.

Cette statuette, fort mutilée — la tête manque — vêtue d'un manteau fleurdelisé, les mains disproportionnément grosses et longues, est d'une facture qui rend problématique l'attribution à Pilon. Elle fut acquise par Lenoir au marbrier Balleux et provenait de Saint-Denis. Elle fit partie du Musée des Monuments français de 1806 à 1811, sous le titre de « Louis XI ».

Courajod, *Alex. Lenoir*, t. III, p. 446 ; *Catal. des sculptures*, 1922, nº 371.

Au Musée du Louvre.

43. — *Tête de femme.*

Marbre. — H. 0,15 env.

L'attribution à Germain Pilon ne se soutient pas, c'est un ouvrage flamand, ou plutôt anglais, du XVIIe siècle. On peut le comparer à l'article suivant.

A M. le comte Ch. Lanckoronski, à Vienne.

44. — *Tête de femme.* (Fig. 66.)

Marbre. — H. 0,36.

Cette tête de marbre, portant une coiffe sur les cheveux relevés, attribuée par Barbet de Jouy à Germain Pilon, a été donnée au Louvre en 1860, par M. Lajoye, sous le nom de « comtesse de la Ferté ». Elle paraît avoir fait partie d'un monument funéraire.

Barbet de Jouy, nº 131 *ter ; Catal. des sculptures*, 1922, nº 359.

Au Musée du Louvre.

45. — *Statuette équestre de femme.*

Argent émaillé et doré. — H. 0,36.

M. de Laborde, dont Labarte rapporte l'opinion, pensait que l'on pouvait attribuer cet ouvrage à Germain Pilon. En réalité, il s'agit d'un travail allemand, vraisemblablement d'Augsbourg, et du XVIIe siècle.

Jules Labarte, *Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la Renaissance*, 2e édit., Paris, 1872, t. II, p. 131 ; M. Darcel, *Musée du Louvre. Notice des émaux et de l'orfèvrerie*, Paris, 1891, nº 787 ; Marquet de Vasselot, *Catalogue de l'orfèvrerie, de l'émaillerie et des gemmes*, p. 80, nº 445.

Au Musée du Louvre.

Mythologie

46. — *Cérès ou Flore.*

Bronze. — H. 0,15.

Ce petit buste est attribué « à l'école de Germain Pilon ».

G. Migeon, *Catalogue des bronzes*, p. 170, nº 172 ; *Inventaire* de 1816, nº 3233 ; Clément de Ris, *Notice des objets de bronze*, nº 19.

Au Musée du Louvre.

47. — *Les trois Parques.* (Fig. 76.)

Groupe en marbre. — H. 0,75 env.

Ce groupe, de demi-grandeur naturelle, est attribué à l'atelier de Germain Pilon. Le style de l'œuvre ne dément pas absolument cette attribution, sans qu'aucun texte la confirme. La composition est pyramidale. Les draperies et les coiffures sont dans le goût des *Trois Grâces*. L'une des Parques tient un fuseau, celle d'en haut tient la navette et des ciseaux. Les cheveux, en tresses nattées, sont arrangés à la mode de la fin du XVIe siècle. On a parfois identifié les trois femmes avec Diane de Poitiers et ses deux filles, Françoise et Louise de Brézé.

Au Musée de Cluny.

48. — *Junon* et *Vénus.*

Deux bas-reliefs ovales, en marbre, ayant servi de décoration au château d'Anet.

Il n'y a pas lieu de maintenir l'attribution de ces ouvrages à Germain Pilon.

Inventaire des richesses d'art de la France, t. III, p. 212.

Au Musée de Cluny.

Sculpture religieuse

49. — *Sainte Madeleine.*

Marbre, statuette sur un socle. — H. 0,18.

Cette statuette, provenant de la collection Timbal, passe pour refléter l'influence de Germain Pilon.

Catalogue des sculptures, 1922, nº 372.

Au Musée du Louvre.

50. — *Ecce homo.*

Pierre.

D'Argenville signale à Saint-Gervais, « dans la chapelle de Fourci, au côté droit du chœur, un *Ecce homo*, grand comme nature, et de pierre, fait par Germain Pilon », et plus loin il mentionne un monument semblable, dû à Pilon également, et se trouvant au couvent de Picpus. On peut rapprocher ces indications de celles que porte le journal de Lenoir, relatives à une « petite statue de terre cuite représentant un *Ecce homo*, par Germain Pilon, provenant de Saint-Gervais ». Cette statue, reçue aux Petits-Augustins, fut remise à l'église Saint-Paul. Elle est qualifiée plus loin de « Christ à la colonne », ce qui, à défaut d'autre renseignement, pourrait nous mettre sur la voie de cette œuvre perdue.

D'Argenville, p. 178, 245 ; Courajod, *Alex. Lenoir*, t. I, p. 170, 177, 193.

51. — *Les quatre Évangélistes.*

Bronze.

On voyait autrefois dans l'église des Célestins un lutrin de bronze figurant un aigle supportant un pupitre. Le tout était surmonté de deux statuettes représentant l'*Annonciation*, et le socle du meuble était flanqué des *Quatre Évangélistes*. Tout cet ouvrage de Germain Pilon a disparu sans laisser de trace, mais Millin les vit encore en place.

La balustrade du sanctuaire était aussi, paraît-il, de notre sculpteur. D'après Piganiol, les *Quatre Évangélistes* avaient été faits aux dépens du Collège des secrétaires du roi, qui donna pour cela la somme de 3,000 livres.

D'Argenville, p. 183 ; Piganiol, t. IV, p. 42 ; Millin, t. I, p. 121, pl. 21.

52. — *L'Annonciation.*

Bronze?

Voici ce que dit Sauval au sujet de l'hôtel de Soissons, dont il vient de décrire la chapelle : « L'autel est enrichi de deux figures de Pilon, le plus tendre et le plus ingénieux sculpteur de son temps. Elles représentent l'*Annonciation* et ont paru si belles aux Feuillans de Paris qu'ils les ont fait mouler pour servir d'ornement à leur maître-autel... A la vérité, cette tendance affectée qui gâte tous les ouvrages de Pilon se fait remarquer aux pieds et aux mains de ces deux figures, et tout de même à leur draperie entrecoupée à son ordinaire de quantité de petits plis cassés, et encore où il se voit deux fois plus d'étoffe qu'il n'en faudroit... Tels défauts, néanmoins, n'empêchent pas que ces figures ne passent pour les plus spirituelles que nous ayons de ce grand maître, et que qui que ce soit ne se plaignent que l'original et la copie ayent été barbouillés de couleurs et de dorures. »

Piganiol, en décrivant l'église des Célestins, parle de cette *Annonciation*, placée sur le maître-autel, et qui, d'après le contexte, semble avoir été de bronze.

Sauval, t. II, p. 217 ; Piganiol, t. IV, p. 42.

Cf. Statuette en terre cuite, avec traces de peinture et de dorure ; ange debout, vêtu d'une draperie et semblant venir d'une Annonciation. Vente Lechevallier-Chevignard, 30 avril 1902. H. 0,72.

53. — *Crucifix du collège Saint-Michel.*

Ce crucifix était « de carte » et, dit Sauval, « les muscles, les nerfs, les veines s'y voient marqués avec autant de soins que de mignardise ».

Sauval, t. II, p. 388.

54. — *Le Christ et la Samaritaine.*

Pierre.

D'après Germain Brice, les statues du *Christ* et de la *Samaritaine*, que l'on voyait de son temps à côté du bassin de la fontaine dite de la Samaritaine, n'étaient que des copies de celles qui y étaient autrefois, lesquelles étaient de la main de Germain Pilon. Piganiol, d'autre part, dit que les statues en place lors de la rédaction de son livre étaient de Bertrand et de Frémin. La gravure qui les reproduit ne permet, en effet, d'y reconnaître en aucune façon la trace de la main de notre sculpteur.

Germain Brice, p. 332 ; Piganiol, t. I, p. 593 et pl. ; François Boucher, *Le Pont-Neuf*, t. I, p. 125 et 133 (les figures de la façade de la Samaritaine auraient été de Germain Pilon *le fils*).

55. — *Squelette d'albâtre.*

La matière de cette œuvre supposée de Germain Pilon, autrefois placée au cimetière des Innocents, aujourd'hui disparue, est incertaine. Les uns la disaient d'albâtre, les autres d'ivoire. Voici ce qu'en dit d'Argenville : « Une petite armoire attachée à une tour dans le cimetière renferme un chef-d'œuvre de Germain Pilon, c'est un squelette humain d'albâtre qui n'a ni bras ni main droite, l'un et l'autre étant censés cachés par une draperie ; le bras gauche a été cassé, il n'en reste que la main, qui tient un rouleau où sont écrits quelques caractères gothiques. » Ce squelette, ajoute Piganiol, avait trois pieds de haut, « on ne le laisse voir que depuis le jour de la Toussaints jusqu'au lendemain à midi ». Nous ignorons où remonte la tradition qui en faisait une œuvre de Pilon. Il était au Musée des Monuments français en 1793, provenant, dit Lenoir, du chapitre de Notre-Dame, où il avait été transporté et où on le fit bronzer et poser dans la chapelle d'Harcourt. Il paraît, ajoute Lenoir, antérieur à Germain Pilon, à qui on l'attribue.

Sauval, t. I, p. 359 ; d'Argenville, p. 155 ; Piganiol, t. III, p. 140-141 ; Courajod, *Alex. Lenoir*, t. II, p. 244.

56. — *La Foi et la Force.*

Bas-reliefs de pierre. — H. 0,78 ; L. 0,21.

La Foi est représentée debout, ailée, tenant des deux mains la croix. Le visage a été martelé. La Force est debout, ailée, embrassant une colonne et tenant une palme.

Ces deux petits bas-reliefs, attribués à Germain Pilon, proviennent, dit-on, du château d'Anet et ont été donnés au Louvre en 1861, par le comte de Caraman. L'attribution à Pilon ne se soutient pas, les deux figures sont tout à fait « goujonesques ».

Barbet de Jouy, nºs 127 *bis* et 127 *ter ;* Gonse, p. 133 (attribué à Jean Goujon) ; *Catal. des sculptures*, 1922, nºs 393 et 394.

Au Musée du Louvre.

Tombeaux

57. — *Tombeau de Jean de Rostaing.*

Le catalogue de Lenoir, en 1793, mentionne, comme provenant des Célestins, « un petit bas-relief en albâtre blanc, de Germain Pilon, en 1537, qui représente Jean de

Rostaing à genoux, en oraison devant son patron, qui est au-dessus d'un autel. Ce morceau, tiré de la chapelle de Rostaing, était enchâssé dans le mur qui, dans beaucoup d'endroits, offrait des bas-reliefs pris sur pierre d'un très bon goût et d'une délicatesse étonnante ». L'attribution à Germain Pilon est sans fondement et démentie par la date même.

Courajod, *Alex. Lenoir*, t. II, p. 263 ; *Catal.* de 1793, nº 205.

58. — *Tombeau de Blondeau.*

Plaque de bronze.

Cette plaque de bronze, longue de 5 pieds 4 pouces, large de 22 pouces, fut recueillie par Alexandre Lenoir au Musée des Monuments français ; elle provenait de Saint-Magloire, où elle décorait le tombeau de Blondeau, intendant des Finances, mort en 1555. On y voyait un guerrier dans l'attitude du sommeil, tenant dans ses mains des pavots. L'attribution à Germain Pilon paraît être fantaisiste.

Courajod, *Alex. Lenoir*, t. II, p. 259 ; *Catal. du Musée des Mon. françois*, 1793.

59. — *Tombeau d'Edmond de Loge, conseiller d'État*, 1587.

Archives départementales de la Creuse ; Stanislas Lami, *Dictionnaire*, art. Germain Pilon.

60. — *Cénotaphe de Mlle d'Alesso.*

Ce petit monument, dit Lenoir, qui était aux Bonshommes de Passy, a été rendu à Mme la duchesse de Duras. L'attribution à Pilon paraît être fantaisiste (cf. au Louvre le buste en bronze de Jean d'Alesso).

Inventaire des richesses d'art de la France, t. III, p. 193.

Sculpture décorative

61. — *Anges de bronze.*

D'Argenville signale à Saint-Germain-l'Auxerrois, au maître-autel, « quatre anges de bronze et six vases, qu'on prétend être de Germain Pilon, ainsi que la balustrade ». Or, Lenoir, dans son journal, consigne l'entrée aux Petits-Augustins de quatre statuettes d'anges, en bronze, d'une hauteur de 32 pouces, provenant de la Sainte-Chapelle. Ces quatre anges, aujourd'hui disparus, furent peut-être retirés de Saint-Germain-l'Auxerrois lors du remaniement de l'église qui fut exécuté en 1746.

D'Argenville, p. 32 ; Courajod, *Alex. Lenoir*, t. II, p. 237.

62. — *Décoration de l'hôtel d'O.*

L'hôtel d'O, qui devint en 1656 le monastère des Filles hospitalières de Sainte-Anastase, rue Vieille-du-Temple, puis disparut pour faire place au marché des Blancs-Manteaux, avait été, selon Sauval, décoré de « masques, basses-tailles et figures, conduites et exécutées par Pilon, et encore par Faure et d'autres, pour orner l'escalier, les portes, etc. ». On louait surtout la cheminée, « qu'on tient être de l'ordonnance de Pilon ». Des éléments de cette décoration furent employés par Lenoir à la composition du monument de Pomponne de Bellièvre. Le directeur du Musée des Monuments français écrivait à ce sujet ce qui suit au ministre de l'Intérieur : « Paris, le 24 août 1813. ... Monseigneur, après avoir examiné ces monuments avec attention, j'ai reconnu... que la maison d'O renfermait une cheminée, travaillée en belle pierre de liais, de 13 pieds 8 pouces de haut, sur 10 pieds 5 pouces de large, laquelle est ornée de sculpture, c'est-à-dire d'une grande couronne de fleurs et de fruits, d'une tête de Mercure, d'une *idem* de Méduse, le tout par Germain Pilon, et deux colonnes en marbre avec chapiteaux de même nature. » L'acquisition fut faite en décembre 1813.

Sauval, t. II, p. 241 ; t. III, p. 21 ; Courajod, *Alex. Lenoir*, t. II, p. 147-148.

63. — *Deux génies.*

Ces deux génies, au dire de Clarac, ornaient au Musée des Monuments français le tombeau de Jean Bressant. Peut-être faut-il les identifier avec les deux petites figures encadrant, selon Lenoir, l'épitaphe d'Olivier d'Ormesson, au-dessous du buste de ce dernier, aux Minimes de Passy.

Clarac, t. II, p. 812 ; Lenoir, *Mus. des Mon. fr.*, p. 165 ; Courajod, *Alex. Lenoir*, t. II, p. 241 ; *Catal.* de 1793.

Comparez : *Deux génies tenant une tablette*, bas-relief de marbre blanc, du style de Germain Pilon. Vente d'Henri Didier, Paris, 10-11 juin 1869. (*Journal des amateurs*, par Le Hir, 1872, p. 165.)

64. — *Deux génies portant des torches.*

Au Musée des Petits-Augustins, on avait placé sur le tombeau du chancelier de l'Hospital deux figures ailées, debout, en forme de cariatides, portant des torches renversées. Lenoir les prétend sculptées par Germain Pilon.

Lenoir, *Musée des Mon. fr.*, t. IV, p. 111 ; Clarac, t. II, p. 812.

65. — *Deux anges montés sur des dauphins.*

Cet ouvrage de Pilon nous est connu par un passage de Sauval, où il est dit que, rue de la Savaterie, M. Gobelin « a chés lui les deux anges montés sur des dauphins, de la main de Pilon, que nous avons vu autrefois à la Fontaine de Birague, devant les Jésuites ».

Sauval, t. III, p. 3.

66. — *Masques pour la décoration du Pont-Neuf.*

Cette décoration se composait d'un certain nombre de masques. « Si ce pont eût été achevé, ajoute Sauval, Pilon, qui a conduit les masques, auroit continué les autres tout de même, mais cette grande entreprise fut interrompue par les troubles, et notre sculpteur obligé d'abandonner son travail. »

Cette attribution de Sauval prête à toute contestation.

Sauval, t. I, p. 234 ; Fr. Boucher, *Le Pont-Neuf*, t. II, p. 62 et suiv.

Au Musée de Cluny.

SCULPTURES DE GERMAIN PILON CITÉES DANS LES CATALOGUES DE VENTES

« *Buste de Henri IV enfant*, marbre blanc, sans dimensions. »

[Vente de Mme X, Paris, 22 décembre 1877. Nº 37.]

« *Le Prométhée*, statue de marbre ou bronze ornant les jardins de l'hôtel de M. Boursault. Cet ouvrage est attribué à Pilon. Le catalogue annonce une notice sur ces statues pour y faire suite. »

[Vente de M. Boursault, Paris, 7 mai 1832. Nº 52.]

« *Deux groupes* de deux figures chaque. Saint Bruno et autre saint, avec les donataires, belles figures d'un grand

caractère, remplies d'expression et de vérité, attribuées à Germain Pilon, provenant de l'ancienne église des Chartreux, à Paris. Albâtre dur, sans dimensions. »

[Vente X, Paris, 17 janvier 1848. N° 44.]

« *Saint François debout, tenant une croix*. Terre cuite, H. 1 pied 5 pouces. »

[Vente X, Paris, 13 février 1771. N° 73.]

« *Sainte Barbe* debout, portant un ample vêtement bordé d'hermine avec bracelet, ceinture et chaîne de manteau ; la tête est inclinée vers l'épaule gauche et coiffée d'un diadème ; du bras droit elle s'appuie sur la tour. Statue en marbre blanc. H. 1,75. »

[Vente de M. E. Kraemer, Paris, 2-5 juin 1913. N° 251.]

« *Figure de saint Sébastien*, croquis en terre cuite, attribué à Germain Pilon. »

[Vente de M. Boileau, Paris, 4 mars 1782. N° 294.]

« *Deux anges*, belle proportion. Terre cuite. H. 24 pouces. »

[Vente de M. B., artiste, Paris, 13 mars 1775. N° 39.]

« *Un enfant couché et porté sur un coffre*, ouvrage de Boule, garni de quatre tiroirs fond écaille, fermant à clef et orné de pilastres et bas-relief encadré, représentant des jeux d'enfant. Le tout porté sur quatre boules dorées en or moulu, comme tous les ornements (la figure de bronze représentant un enfant est attribuée à Germain Pilon). »

[Vente de M. Leroy de Seneville, Paris, 1780. N° 277.]

« *Deux jolies figures d'enfants* en bronze, couchés sur terrasse de même genre, jouant avec des chèvres : elles sont garnies de pieds à feuilles d'ornement en cuivre doré. Le tout attribué à Germain Pilon. »

[Vente du citoyen V. Donjeux, Paris, 29 avril 1793. N° 505.]

« *Ange* debout, vêtu d'une draperie et semblant provenir d'une Annonciation. Statuette en terre cuite avec traces de peinture et de dorure. H. 0,72. »

[Vente de M. Lechevalier-Chevignard, Paris, 1er mai 1902. N° 292.]

« *Un bas-relief et une tête*. Plâtres, sans dimensions. »

[Vente X, Paris, 25 septembre 1775. N° 29.]

« *Dessus de monument* composé d'un arceau à plein ceintre flanqué de deux figures ailées. Pierre, sans dimensions. »

[Vente X, Paris, 17 novembre 1881. N° 23.]

« Statuette en marbre blanc représentant *Amphitrite debout*, une main appuyée sur le sein droit ; à ses pieds, trois dauphins. La coiffure de cette statuette semble indiquer qu'elle représente une grande dame du temps. H. 0,65. »

[Vente Coblentz, 11 mars 1895, n° 54, et 12 décembre 1901, n° 400.]

Deux bustes d'enfants en marbre blanc, d'après Germain Pilon et Carrache.

[Vente du 29 avril 1901, nos 66, 67.]

Statuette en pierre dure figurant un génie funèbre, provenant d'un tombeau. H. 0,62.

[Vente de M. de G***, 9 décembre 1901, n° 117.]

Statuette en terre cuite représentant un homme nu, debout, un lion assis entre les jambes. Au revers de la statuette, sur le socle, on lit : G. Pilon.

[Vente Rikoff, 4 décembre 1907, n° 235.]

DESSINS

67. — *Projet de tombeau.*

Dessin rehaussé de couleur et d'or, sur parchemin.

Cette composition représente un gentilhomme en armes, agenouillé sur un tombeau, son casque posé devant lui. C'est le parti pris par Germain pour le tombeau de Quélus et de Saint-Mégrin. On lit sur un cartouche : POVR ESCRIRE, GRAVER ET DORÉ CE QVIL PLAISRA COMANDER. Au verso, quelques lignes d'écriture, que nous avons transcrites, p. 54. Le dessin est daté de 1588.

Au Musée du Louvre. P. F. 1870. 05285.

68. — *Deux dessins d'ornement* attribués, sans raison, à Germain Pilon et n'offrant pas d'intérêt.

Au Musée du Louvre. 32.411 et 32.412.

69. — *Projet pour le tombeau du chancelier de Birague.*

Dessin lavé, comme le n° 67.

Le tombeau est figuré ici tel que nous le connaissons par le dessin de Gaignières, mais la statue est à droite. Au fronton et sur le socle, on lit deux fois répétée l'inscription suivante, en lettres d'or sur fond noir : C'EST POVR ESCRIRE, GRAVER ET DORER CE QV'IL PLAIRA AVDIT SEIGNEVR. Le distique de Moreus est reproduit, de même que les épitaphes gravées par la suite aux endroits laissés libres : *Renato Biraguo Patricio Milanensi multis et summis dignitatibus functo tum Franciae cancellario ac demum S. R. Ecclesiae cardinali Francisca filia unica et Cesar Biragus agnatus moestissimi non memoriae sed desiderii perpetui monumentum hoc poni curaverunt — Hunc Renati Biragui S. R. E. Card. Galliae cancell. tumulum Philippus Huraltus Chevernius Galliae cancell. ob consortium summi magistratus et amicitiam adfinitate sancitam auxit hoc titulo ultimo in defunctum munere : et decessori successorem sanctiss. seni hoc quidquid est inferiarum dare pietati advinctum existimavit adeo quos non sors sed judicium magni regis et resp. conjunxit nulla vis fati separare potis est.*

Nous avons ici le témoignage du soin que prit le chancelier Hurault de Cheverny de la sépulture de son prédécesseur.

A la Bibliothèque nationale. Département des manuscrits. Clairambault 1111, fol. 240 v°.

70. — *Un dessin à la plume.*

Lavé.

Vente Cayeux, 11 décembre 1769.

71. — *Trois dessins*, *architecture*, *ornements*, *cariatides.*

A la plume et lavés.

Vente de Cabrière, 5 mai 1779.

72. — *Projet de fontaine.*

Dessin lavé d'encre de Chine.

Vente de M. Boileau, Paris, 4 mars 1782, n° 142.

73. — *Tombeaux avec figures.*

Deux compositions à la plume et au bistre.

Vente de M. Constantin, Paris, 23 mars 1817, n° 746.

74. — *Vierges à l'Enfant, debout.*

Six dessins à la plume.

Ces dessins furent acquis à la vente Firmin Didot, à Paris, en juin 1877, par Rapilly, qui déclarait à R. de Lasteyrie, en 1890, ignorer à qui il les avait revendus.

R. de Lasteyrie, *Revue historique et archéologique du Maine*, 1890, p. 122, n. 1.

75. — *Figure en gaine.*

« Beau dessin à la plume, lavé d'encre, légèrement touché. »

Vente de M. de B., Paris, 16-18 janvier 1878, n° 527.

76. — *Ornement à la plume.*

Lavé de bistre.

Vente du Dr S..., 9 avril 1882.

77. — *La Paix met avec une torche le feu aux emblèmes de la Guerre.*

Plume et lavis rehaussé de gouache.

Vente de V***, 13 février 1908, n° 182.

78. — *Projet pour une statue d'* « *Aristoteles* ».

Pierre noire.

Même vente, n° 181.

79. — *Groupe d'amours.*

Sanguine.

Même vente, n° 180.

80. — *Femme drapée. Figure debout et drapée.*

Deux dessins, plume et lavis de sépia.

Même vente, n° 179.

MÉDAILLES

Médaillons coulés

81. — *HENRI II.* (Fig. 57.)

Fonte, 0,160. — Bronze avec bélière, frappé du poinçon des collections de la reine Christine de Suède.

HENRICVS. II. GALLIAR. REX. CHRISTIANISS. P. P. 1559.

Buste de trois quarts à droite d'Henri II, portant une toque garnie d'une plume et deux colliers de perles sur son pourpoint.

Sans revers.

Un dessin du Cabinet des Estampes, préparation des portraits officiels du roi, a servi de modèle à ce médaillon.

Autre exemplaire dans l'ancienne collection Vasset, actuellement au Musée de l'École des Beaux-Arts.

Trésor de numismatique, Médailles françaises, 1re part., pl. XVI, n° 1 ; Armand, *Les médailleurs italiens*, t. II, p. 249, n° 4 ; Mazerolle, *Les médailleurs français du XVe au milieu du XVIIe siècle*, n° 232 ; Jean Babelon, *Aréthuse*, juillet 1926.

A M. Émile Roque, au château de Montifrey.

82. — *CATHERINE DE MÉDICIS.* (Fig. 58.)

Fonte, 0,171. — Bronze avec bélière.

KATHARI. REGIN. HENR. II. VXOR. FRANCI. CAROL. ET. HENR. REGVM. MATER.

Buste de trois quarts à gauche, en costume de veuve, portant un médaillon attaché à un collier.

Sans revers.

Trésor de numismatique, Médailles françaises, 1re part., pl. XVI, n° 2 ; Armand, t. II, p. 249, 250, n° 8 ; Mazerolle, n° 233.

Au Cabinet des médailles de France.

83. — *CATHERINE DE MÉDICIS.*

Fonte, 0,085 — 0,079. — Bronze avec encadrement.

Buste de trois quarts à gauche, en costume de veuve.

Sans revers.

Trésor de numismatique, 1re part., pl. XXIII, n° 1 ; Armand, t. II, n° 249, n° 6 ; Mazerolle, n° 234.

Au Cabinet des médailles de France.

84. — *CATHERINE DE MÉDICIS.*

Fonte, 0,082. — Bronze.

Autre exemplaire du n° 83. Voir la notice précédente.

Ancienne collection Vasset.

A l'École des Beaux-Arts.

85. — *CHARLES IX.*

Fonte, 0,157. — Bronze surmoulé.

CAROLVS. IX. FRAN. REX. CHRISTIANISS. 1573.

Buste de trois quarts à droite, portant une toque, une fraise et deux colliers de perles sur son pourpoint.

Sans revers.

Collection de M. R. Barre.

Trésor de numismatique, pl. XX, n° 1 ; Armand, t. II, p. 251, n° 17 ; Mazerolle, n° 235.

Au Cabinet des médailles de France.

86. — *CHARLES IX.* (Fig. 59.)

Fonte, 0,123. — Bronze.

Variante du numéro précédent, le buste de trois quarts à gauche.

Armand, t. II, n° 16.

Collection Armand-Valton.

Au Cabinet des médailles de France.

87. — *ÉLISABETH D'AUTRICHE, FEMME DE CHARLES IX.* (Fig. 61.)

Fonte, 0,171. — Bronze.

ELIZABETH. D. G. FRANC. REG. CHRISTIANISS. 1575.

Buste de face, légèrement tourné à gauche, en costume de veuve.

Sans revers. Cette pièce a été utilisée comme entrée de serrure.

Armand, t. II, p. 252, n° 18.

A l'École des Beaux-Arts.

88. — *ÉLISABETH D'AUTRICHE.*

Variété, 0,100. — Plomb avec bélière.

La tête et la fraise portent les traces d'une peinture blanche.

Mazerolle, nos 237 et 238.

A M. Richebé, anciennement à M. Pichon (Catal., n° 348).

89. — *HENRI III.* (Fig. 60.)

Fonte, 0,158-0,160. — Bronze.

HENRICVS. 3. D. G. FRAN. ET. POL. REX. 1575.

Buste de trois quarts à droite, portant une toque, une fraise et trois colliers de perles sur son pourpoint.
Sans revers.

Trésor de numismatique, pl. XXIV, n° 1 ; Armand, t. II, p. 278, n° 1 ; H. de la Tour, *Médailles modernes*, dans la *Revue numismatique*, 1897, p. 524-525 ; Mazerolle, n° 239.
Au Cabinet des médailles de France.
Autre exemplaire. *Vente de Mme la marquise de Ganay, 8-10 mai 1922, n° 149.*

90. — *HENRI III.*

Fonte, 0,120. — Bronze.

HENRICVS. III. FRANCORVM. ET. POLLOGNIE. REX.
Buste à droite, lauré, cuirassé, portant un collier et une écharpe ; au-dessous du buste, 1537 (*sic*).
Sans revers.

Mazerolle, n° 240.
Au Musée du Louvre.

91. — *RENÉ DE BIRAGUE.*

Fonte, 0,166. — Bronze.

RENATVS. BIRAGVS. FRANCIAE. CANCELARIVS. ANNO. ETATIS. SVAE. LXX.
Buste à droite, en robe et fraise.
Sans revers.

Ancienne collection Vasset.
Armand, t. II, p. 252, n° 19 ; Mazerolle, n° 241.
A l'École des Beaux-Arts.
Autre exemplaire (brisé à la fonte), 0,165. Collection Armand-Valton.
Au Cabinet des médailles de France.

92. — *RENÉ DE BIRAGUE.* (Fig. 62.)

Fonte, 0,162. — Bronze doré et ciselé.

Le droit comme ci-dessus. Au revers, une inscription gravée en creux, en huit hexamètres latins : HIC EST | QVI LATIIS DVM | RES DECLINAT IN ORIS | GALLICA, FORTVNÆ, QVÆ | TRANSFVGIEBAT AD HOSTES | NOLVIT ESSE COMES, SED AVITOS | LÆTVS HONORES ET PATRIAS LIN | QVENS SEDES, SVPERESSE RVINÆ | DVM NON VVLT PATRIÆ, SE AD | GALLICA REGNA RECEPIT, AMISSIS | VBI PROQVE BONIS ET HONORIB, | AMPLIS, ADSPIRANTE DEO, REP | ERIT MAIORA RELICTIS | FACTVS APVD GALLOS | SACRI CAPVT IPSE | SENATVS.

Ce médaillon est encore conservé dans son écrin de présentation, en maroquin gravé aux chiffre et armes du chancelier, œuvre de Nicolas Ève.
Jean Babelon, *Gazette des Beaux-Arts*, mars-avril 1920.
Au Cabinet des médailles de France. Don de M. le chevalier de Stuers.

Médailles frappées

93. — *CHARLES IX.* (Fig. 56 *a*.)

Frappe, 0,038. — Argent, bronze surmoulé.

CAROLVS. IX. GALLIAR. REX. CHRIS.
Buste à droite, lauré et cuirassé. Au-dessous du buste, 1571.
Revers : ELIZABETH. D. G. FRANCORVM. REGINA.
Buste à gauche, avec une fraise.

Trésor de numismatique, pl. XIX, n° 1 ; Mazerolle, n° 242.
Au Cabinet des médailles de France.

94. — *CHARLES IX.* (Fig. 56 *b*.)

Frappe, 0,037. — Argent doré.

CAROLVS. IX. D. G. FRANCORVM. REX. INVIC.
Buste à gauche, lauré, cuirassé, portant un collet et une écharpe. Au-dessous du buste, 1572.
Même revers qu'au numéro précédent.

Trésor de numismatique, pl. XIX, n° 2 ; Mazerolle, n° 243.
Au Cabinet des médailles de France.

95. — *HENRI III.*

Frappe, 0,041. — Or.

HENRICVS. III. D. G. FRANCOR. ET. POL. REX.

Buste à droite, lauré, cuirassé, portant un collet et une écharpe. Au-dessous du buste, 1574.
Revers : Neuf femmes, cinq à droite et quatre à gauche, élevant en l'air une Victoire qui tient deux couronnes. Entre les deux groupes, un lis. Le tout dans une couronne de laurier. A l'exergue : FELICITAS. (Fig. 56 *j*.)

Trésor de numismatique, pl. XXI, n° 5 ; Mazerolle, n° 244.
Au Cabinet des médailles de France.

96. — *HENRI III.* (Fig. 56 *h*.)

Frappe, 0,031. — Or, argent, bronze et étain.

HENRICVS. 3. D. G. FRAN. ET. POL. REX.
Buste à droite, lauré, cuirassé, portant une fraise, une écharpe et un médaillon attaché à un cordon. Au-dessous du buste, 1575.
Revers : SACRA. AC. SALVT. REMIS. FEB. XIII.
La colombe du Saint-Esprit descendant des nuages et tenant dans son bec la Sainte-Ampoule rayonnante et dans chaque patte une couronne royale. Au-dessus de la Sainte-Ampoule, un chiffre composé des lettres H et T, accompagné de trois fleurs de lis.

Trésor de numismatique, pl. XXI, n° 7 ; A. Blanchet, *Médailles et jetons du sacre*, p. 203, n° 1, et pl. IV, n° 5 ; Mazerolle, n° 245.
Au Cabinet des médailles de France (argent, bronze et étain).
Au Musée de Reims (or).

97. — *HENRI III.*

Frappe, 0,027. — Argent.

Variante de la médaille du sacre (n° 89), avec HENRICVS. III. FRA. ET. PO. REX.

A. Blanchet, p. 209, n° 2 ; Mazerolle, n° 246.
Au Cabinet des médailles de France.

98. — *HENRI III.*

Frappe, 0,024. — Argent.

HENRICVS. D. G. FRANC. ET. POL. REX.
Buste à droite, lauré, cuirassé, portant une fraise et une écharpe. Au-dessous du buste, la lettre monétaire de Paris : A.
Revers : SACRA. AC. SAL. REMIS. FEB. XIII. 1575.
La colombe du Saint-Esprit descendant des nuages et portant dans son bec la Sainte-Ampoule rayonnante.

A. Blanchet, p. 204, n° 3 ; H. de la Tour, *Catalogue des jetons*, n° 335 ; Mazerolle, n° 247.
Au Cabinet des médailles de France.

99. — *HENRI III.*

Frappe, 0,036. — Argent et bronze.
HENRICVS. III. D. G. FRANCOR. ET. POL. REX. 1575. †.
Buste à gauche, lauré, cuirassé portant une fraise et une écharpe.
Revers : MANET. VLTIMA. COELO.
Trois couronnes royales posées une et deux, séparées par une palme et une branche de laurier liées ensemble. En haut du champ, des nuages.

Trésor de numismatique, pl. XXI, n° 10 (avec la date, 1578) ; Mazerolle, n° 248.
Au Cabinet des médailles de France.

100. — *HENRI III.*

Frappe, 0,030. — Argent, tranche cannelée.

HENRICVS. III.D. G. FRANCOR. ET. POL. REX. X.
Buste à droite, lauré, portant un collet et une écharpe. Au-dessous du buste, 1577.
Revers : TALIS. ALEXANDRI. MVNDVM. MODERANTIS. IMAGO.
Henri III, cuirassé, sur un cheval au pas à droite.
Le droit est celui du pied-fort du demi-franc.

Trésor de numismatique, pl. XXII, n° 4 ; Mazerolle, n° 250.
Au Cabinet des médailles de France.

101. — *HENRI III.*

Frappe, 0,036. — Argent et plomb. — Frappe, 0,035. — Bronze surmoulé.

(Fleuron.) HENRICVS. III. D. G. FRANCOR. ET. POL. REX.
Buste à droite, lauré, cuirassé, portant un collet et une écharpe. Au-dessous du buste, 1577.
Revers : MANET. VLTIMA. COELO.
Trois couronnes royales posées une et deux ; la première est formée de palmes et entourée de sept étoiles ; les deux autres sont formées de branches de laurier ; en haut du champ, des nuages et une banderole repliée trois fois, avec l'inscription : MANET VLTIMA COELO.
Le droit est celui du pied-fort du franc.

Trésor de numismatique, pl. XXII, n° 5 ; Mazerolle, n° 251.
Au Cabinet des médailles de France.

102. — *HENRI III.* (Fig. 56 *c*.)

Frappe, 0,038. — Argent. -- Frappe, 0,043. — Bronze frappé sur un flan carré.

HENRICVS. III. D. G. FRANCOR. ET. POL. REX. (avec la lettre monétaire de Paris : A).
Buste à droite, lauré, cuirassé, portant un collet et une écharpe. Au-dessous du buste, 1577.
Revers : FELICITAS.
Comme précédemment (n° 95).
Le droit est celui du pied-fort du franc.

Trésor de numismatique, pl. XXII, n° 6.
Au Cabinet des médailles de France.

103. — *HENRI III.*

Frappe, 0,038. — Argent et bronze.

Même droit qu'au numéro précédent.
Revers : KATHARI. REGIN. HENRI .II. VXOR. FRANCIS. ET. CAROL. REGVM. MATER.
Buste à gauche, en costume de veuve (médaille de Guillaume Martin). (Fig. 56 *d*.)

Trésor de numismatique, pl. XXII, n° 7 ; Mazerolle, n° 253.
Au Cabinet des médailles de France.

104. — *HENRI III.* (Fig. 56 *f*.)

Frappe, 0,035. — Argent. — Frappe, 0,034. — Bronze surmoulé.

HENRICVS. III. D. G. FRANCOR. ET. POL. REX. 1578. ✠.
Buste à gauche, lauré, cuirassé, portant une fraise et une écharpe.
Revers : MANET VLTIMA COELO.
Comme précédemment, n. 101.

Trésor de numismatique, pl. XXII, n° 3 ; Mazerolle, n° 254.
Au Cabinet des médailles de France.

105. — *HENRI III.*

Frappe, 0,032. — Argent.

HENRICVS. III. D. G. FRANCOR. ET. POL. REX.
Buste à droite, lauré, cuirassé, portant un collet et une écharpe. Au-dessous du buste, 1579.
Revers : TALIS. ALEXANDRI. TIGRIN. SVPERANTIS. IMAGO.
Henri III, cuirassé, sur un cheval au pas à droite.

Trésor de numismatique, pl. XXII, n° 9 ; Mazerolle, n° 255.
Au Cabinet des médailles de France.

106. — *HENRI III.*

Frappe, 0,043. — Bronze.

HENRICVS. III. D. G. FRANCORVM. ET. POL. REX.
Buste à droite, lauré, cuirassé, portant une écharpe. Au-dessous du buste, 1579.
Revers : TALIS. ALEXADRI. TIGRIN. SVPERANTIS. IMAGO.
Henri III armé à l'antique, sur un cheval au pas à gauche. (Fig. 56 *l*.)

Mazerolle, n° 256.
Au Cabinet des médailles de France.

107. — *HENRI III.* (Fig. 56 *e*.)

Frappe, 0,041 et 0,042. — Argent et bronze.

HENRICVS. III. D. G. FRANCORVM. ET. POL. REX.
Buste à droite, lauré, cuirassé et portant une écharpe. Au-dessous du buste, un fleuron (médaille de Claude de Héry).
Revers : TALIS. ALEXANDRI. TIGRIN. SVPERANTIS. IMAGO.
Henri III, armé à l'antique, sur un cheval au pas à gauche.

Trésor de numismatique, pl. XXI, n° 9 ; Mazerolle, n° 257.
Au Cabinet des médailles de France.

108. — *HENRI III.*

Frappe, 0,044. — Argent et plomb.

Même droit qu'au numéro précédent.
Revers : LODOICA. LOTARAENA. REGINA. FRANC.
Buste à gauche. Au-dessous du buste, fleuron.

Trésor de numismatique, pl. XXI, n° 8 ; Mazerolle, n° 258.
Au Cabinet des médailles de France.

109. — *LOUISE DE LORRAINE, FEMME D'HENRI III.* (Fig. 56 *g*.)

Frappe, 0,042. — Argent.

Comme droit, le revers du numéro précédent. Comme revers, TALIS ALEXANDRI, etc., comme précédemment, n. 105.

Mazerolle, n° 259.
Au Cabinet des médailles de France.

110. — *CATHERINE DE MÉDICIS.*

Fonte, 0,043. — Argent.

Au droit, Henri III de Claude de Héry.
Revers : KATH. HENR. II. VX. HEN. III. FRAN. ET. POL. REG. MAT. AVGV.
Buste à gauche, en costume de veuve.

Trésor de numismatique, pl. XX, n° 4 ; Mazerolle, n° 260.
Au Cabinet des médailles de France.

111. — *HENRI III.*

Frappe, 0,041. — Argent et bronze argenté, bronze surmoulé.

HENRICVS. III. D. G. FRANCORVM. ET. POL. REX.
Buste à droite, lauré, cuirassé, portant une écharpe Au-dessous du buste, 1579.
Revers : FOEDERE CVM HELVETIIS ET RAETHIS RENOVATO.
Dans une couronne de laurier. Au-dessous de la couronne, M DL XXXII. Allusion au renouvellement du traité avec les Suisses et les Ligues Grises.

Trésor de numismatique, pl. XXIII, nº 5.
Au Cabinet des médailles de France.

112. — *HENRI III.*

Frappe, 0,041. — Argent.

Même droit, et au revers le buste de Catherine de Médicis, comme au numéro précédent.

Communiqué à M. Mazerolle par feu M. Serrure.

Mazerolle, nº 261.

113. — *CATHERINE DE MÉDICIS.*

Frappe, 0,043. — Argent.

Catherine de Médicis, comme précédemment, avec le buste de Louise de Lorraine au revers.

Au Cabinet des médailles de France.

114. — *CATHERINE DE MÉDICIS.*

Frappe, 0,041. — Argent.

Buste de Catherine de Médicis, comme précédemment, avec, au revers, celui de la médaille du traité des Suisses, n. 111.

Mazerolle, nº 264.
Au Cabinet des médailles de France.

115. — *HENRI III.*

Frappe, 0,032. — Argent.

HENRICVS. III. D. G. FRANCORVM. ET. POL. REX. X.
Tête à droite, laurée.
Revers : MANET. VLTIMA. COELO.
Trois couronnes royales posées une et deux ; la première entourée d'étoiles ; au-dessous, un chiffre composé des lettres H et T, dans lequel sont passées une palme et une branche de laurier ; le chiffre est accompagné de trois fleurs de lis.

Trésor de numismatique, pl. XXIII, nº 2.
Au Cabinet des médailles de France.

116. — *RENÉ DE BIRAGUE.* (Fig. 56*k*.)

Frappe, 0,038. — Argent.

RENATVS. BIRAGVS. FRANCIAE. CANCEL.
Buste à droite, portant une fraise et un manteau. Au-dessous du buste, 1577.
Revers : comme le droit du numéro suivant.

Trésor de numismatique, pl. XLVIII, nºs 4 et 6 ; Mazerolle, nº 422.
Au Cabinet des médailles de France.

117. — *RENÉ DE BIRAGUE.* (Fig. 56*i*.)

Frappe, 0,038 et 0,040. — Argent et bronze.

R. B. CARD. FRANCIAE. CANCELARIVS.
Buste à droite, coiffé de la barrette. Au-dessous du buste, 1580.
Revers : ORTV. CLARVS. SINE. DOLO. X.
Agnus Dei entouré de rayons.

Trésor de numismatique, pl. XLVIII, nº 4 ; Armand, t. III, p. 288 R ; Mazerolle, nº 423.
Au Cabinet des médailles de France.

118. — *RENÉ DE BIRAGUE.*

Frappe, 0,039. — Argent. — Frappe, 0,037. — Bronze surmoulé.

Même droit qu'au numéro précédent.
Revers : ARS. IUS. GVBERNAT.
Une table sur laquelle se trouve une boussole ; derrière, un gouvernail et un bâton de commandement passés en sautoir ; sur le devant de la table, une tête de Janus soutenue par deux cornes d'abondance en sautoir.

La légende du revers est l'anagramme de *Renatus Biragus.*
Trésor de numismatique, pl. XLVIII, nº 4, et pl. XXI, nº 6 ; Armand, t. III, p. 287 Q ; Mazerolle, nº 424.
Au Cabinet des médailles de France.

119. — *RENÉ DE BIRAGUE.*

Fonte, 0,065. — Bronze.

RENATVS. CARD. BIRAGVS. FRANCIA. CANCELARIVS.
Buste à gauche, coiffé de la barrette.
Sans revers.

Catal. J. Pichon, nº 483.

120. — *Philippe Desportes.*

Fonte, 0,053. — Argent.

PHILIP. DES PORTES. AET. XXXI.

Buste à droite, portant un collet et une écharpe. Sur la tranche du buste, G. P.

Il n'y a pas de raison de maintenir l'attribution de cette pièce à Germain Pilon. La présence des initiales G. P. ne prévaut pas contre les raisons de style qui semblent s'y opposer. Germain Pilon n'a jamais signé ses œuvres.
R. Richebé, *Médailles françaises inédites ou peu connues*, dans la *Gazette numismatique française*, 1898, p. 157, et pl. VI, nº 1 ; Mazerolle, nº 249.
Au Cabinet des médailles de Munich.

Médaillon de cire

121. — *Henri III.*

Modèle de médaille en cire coloriée représentant Henri III.
L'attribution à Pilon est tout hypothétique.
Ancienne collection Lanna.
H. Buchenau, *Wachsbild K. Heinrich III von Frankreich u. Polen*, in *Archiv fur Medaillen-u. Plakettenkunde*, 1923-1924.





BIBLIOGRAPHIE

ARMAND (Alfred), *Les médailleurs italiens des XVe et XVIe siècles.* — Paris, 1883, 3 vol. in-8º.

BABELON (Jean), *Le médaillon du chancelier de Birague, par Germain Pilon, à la Bibliothèque nationale.* (*Gazette des Beaux-Arts*, mars-avril 1920.)

BABELON (Jean), *A propos du médaillon d'Henri II attribué à Germain Pilon.* (*Aréthuse*, juillet 1926.)

BABELON (Jean), *La médaille et les médailleurs.* — Paris, 1927, in-4º.

BAGUENAULT DE PUCHESSE, *Jean de Morvillier, évêque d'Orléans.* — Paris, 1870, in-16.

BARBET DE JOUY, *Musée impérial du Louvre. Description des sculptures modernes.* — Paris, 1855, puis 1873, 1874 et 1876, in-8º.

BARBET DE JOUY, *Les fontes du Primatice dans le jardin de l'Empereur, aux Tuileries.* — Paris, 1860, in-8º.

BARBET DE JOUY, *Musée national du Louvre. Description des sculptures du moyen âge et de la Renaissance.* — Paris, 1873, in-12.

BLANCHET (Adrien)! *Médailles et jetons des sacres des rois de France.* — Bruxelles, 1889, in-8º.

BOISLISLE (A. DE), *La sépulture des Valois à Saint-Denis.* — Paris, 1877, in-8º.

BONFONS. Voir CORROZET.

BOUCHER (François), *Le Pont-Neuf.* — Paris, 1926, in-4º.

BOUCHOT (Henri), *Catherine de Médicis.* — Paris, 1899, in-4º.

BOUQUET (Simon), *Bref sommaire recueil de ce qui a esté faict, et de l'ordre tenue à la joyeuse entrée de... Charles IX... en sa bonne ville et cité de Paris.* — A Paris, Denis du Pré, pour Olivier Codoré, 1572, in-4º.

BRICE (Germain), *Description nouvelle de ce qu'il y a de plus remarquable dans la ville de Paris.* — Paris, 1684, in-12.

BRIÈRE (Gaston), *Étude critique sur le tombeau de Henri II et de Catherine de Médicis.* Positions de mémoires pour le diplôme d'études de la Faculté des lettres de Paris. — Paris, 1897.

BRIÈRE (Gaston) et VITRY (Paul), *L'église abbatiale de Saint-Denis et ses tombeaux.* — Paris, 1908, in-12.

BUCHENAU (H.), *Wachsbild K. Heinrich III von Frankreich und Polen.* (*Archiv für Medaillen und Plakettenkunde*, 1923-1924, p. 45.)

CLARAC, *Musée de sculpture antique et moderne.* — Paris, 1841, in-8º.

CLARAC, *Description des ouvrages de la sculpture française des XVIe, XVIIe, XVIIIe siècles, exposés dans les salles de la galerie d'Angoulême.* — Paris, 1824, in-8º.

CORROZET (Gilles), *Les antiquitez, croniques et singularitez de Paris.* (Augmentées par Nicolas BONFONS). — Paris, 1586-1588, in-8º.

COURAJOD (Louis), *Histoire du Département de la sculpture du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes.* (*L'Art*, février-mars 1866.)

COURAJOD (Louis), *Deux épaves de la chapelle funéraire des Valois, aujourd'hui au Musée du Louvre.* — Paris, 1878, in-8º.

COURAJOD (Louis), *Supplément au mémoire intitulé : Deux épaves...* — Paris, 1881. (Extr. des *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. XXXVIII et t. XLI.)

COURAJOD (Louis), *Germain Pilon et le tombeau de Birague par devant notaires.* (Extr. de l'*Art*, 1878.)

COURAJOD (Louis), *Germain Pilon et les monuments de la chapelle de Birague.* — Paris, 1885, in-8º.

COURAJOD (Louis), *Alexandre Lenoir, son journal et le Musée des Monuments françois.* — Paris, 1878-1887, in-8º.

COURAJOD (Louis), *École du Louvre. Leçon de réouverture du cours de l'histoire de la sculpture du moyen âge et de la Renaissance.* — Paris, 1890, in-8º.

COURAJOD (Louis), *Leçons professées à l'École du Louvre,* (1887-1996), *publ. sous la direction de MM. H. Lemonnier et A. Michel.* — Paris, 1899-1903, in-8º (t. III).

COURAJOD (Louis), *École du Louvre. Les origines de l'art moderne.* — Paris, 1894, in-8º.

CUYER (Ed.), *Recherches anatomiques sur la statue tombale de Catherine de Médicis par Girolamo della Robbia.* (*Chronique des Arts*, février 1904.)

DARCEL (M.), *Musée du Louvre. Notice des émaux et de l'orfèvrerie.* — Paris, 1891, in-12.

DÉZALLIER D'ARGENVILLE, *Voyage pittoresque de Paris.* — Paris, 1749, in-12.

DÉZALLIER D'ARGENVILLE, *Vie des fameux sculpteurs.* — Paris, 1787, in-8º.

DÉZALLIER D'ARGENVILLE, *Dictionnaire historique de la ville de Paris.* — Paris, 1779.

DIMIER (Louis), *Le Primatice, peintre, sculpteur et architecte des rois de France.* — Paris, 1900, in-8º.

DIMIER (Louis), *A propos du sexe contesté d'une figure funéraire.* (*Chronique des Arts*, 1904.)

DIMIER (Louis), *Histoire de la peinture de portraits en France au XVIe siècle.* — Paris, 1925, in-4º.

DORAT (Jean), *Chant nuptial sur le mariage de Anne, duc de Joyeuse, et Marie de Lorraine*, 1581.

DOUBLET (le P. Jacques), *Histoire de l'abbaye de Saint-Denis.* — Paris, 1625, in-4º.

Douet d'Arcq, *Devis et marchés passés par la ville de Paris pour l'entrée solennelle de Charles IX en 1571.* (*Revue archéologique*, 1849.)

Du Breul, *Le théâtre des antiquitez de Paris.* — Paris, 1639, in-4°.

Dufay (Pierre), *Le tombeau de Jean de Morvillier et les Pleureuses de Germain Pilon.* — Paris, 1909. (Extr. des *Mémoires de la Société des sciences et lettres de Loir-et-Cher*, t. XIX.)

Émeric-David, *Histoire de la sculpture française.* — Paris, 1853, in-18.

Faure (Élie), *Histoire de l'Art. L'Art renaissant.* — Paris, 1914, in-8°.

Félibien, *Histoire de l'abbaye de Saint-Denis.* — Paris, 1706, in-fol.

Foville (Jean de), *La médaille et l'art monétaire en France, de Charles VII à Henri IV.* (*Histoire de l'Art* d'André Michel, t. II, 2e partie.)

Gillet (Louis), *Histoire des Arts.* (*Histoire de la nation française*, de G. Hanotaux.) — Paris, 1922, in-4°.

Girardot (baron de), *Bulletin archéologique du Comité des arts et monuments*, t. II (1842-1843), p. 243, 244, 575, 592.

Gonse (Louis), *La sculpture française depuis le XIVe s.* — Paris, 1895, in-4°.

Gruyer, *Raphaël et l'Antiquité. Les Trois Grâces.* — Paris, 1862, in-8°.

Guiffrey (J.-J.), *Concours ouvert entre Barthélemy Prieur et Germain Pilon fils.* (*Bulletin de la Société de l'histoire de Paris*, 1882).

Guiffrey (J.-J.), *Artistes parisiens du XVIe et du XVIIe siècle.* — Paris, 1915, in-4°.

Guiffrey (J.-J.), *Buste d'Henri IV attribué à Germain Pilon.* (*Revue de l'art ancien et moderne*, 1884-1885, 2e partie, p. 3.)

Guilhermy (François de), *L'abbaye de Saint-Denis. Tombeaux et figures historiques des rois de France.* — Paris, 1882 et 1891, in-18.

Guilhermy (François de), *Monographie de l'église royale de Saint-Denis.* — Paris, 1898, in-18.

Havard (Henri), *Germain Pilon. Le tombeau de Joseph Foulon, abbé de Sainte-Geneviève.* (*Nouvelles Archives de l'Art français*, Paris, 1886, p. 312-315.)

Havard (Henri), *La France artistique et monumentale*, t. III. — Paris, 1893, in-fol.

Hébert, *Dictionnaire pittoresque et historique de Paris.* — Paris, 1766, in-12.

Hill (G.-F.), *Medals of the Renaissance.* — Oxford, 1920, in-4°.

Hoefer, *Nouvelle biographie générale.* — Paris, 1852-1866, in-8°.

Hourticq (Louis), *Histoire générale de l'Art. France.* — Paris, 1911, in-12. (*Coll. Ars una.*)

Hurtaut (P.-T.-N.), *Dictionnaire historique de la ville de Paris.* — Paris, 1779, in-8°.

Inventaire des richesses d'art de la France. Province. Monuments religieux. (*Archives du Musée des Monuments français.*) — Paris, 1883-1897, in-4°.

Jacquemart (A.), *La galerie Pourtalès. Buste de Charles IX.* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1864.)

Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire.* Paris, 1872, in-4°.

Labarte (Jules), *Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la Renaissance.* — 2e édit., Paris, 1872, in-4°.

Laborde (Léon de), *La renaissance des arts à la Cour de France.* — Paris, 1850-1855, in-8°.

Laborde (Léon de), *Comptes des Bâtiments du roi de 1528 à 1571.* — Paris, 1877-1880, in-8°.

Lacombe (Paul), *La Monnaie des Étuves.* (*Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris*, 1904.)

La Croix du Maine, *Bibliothèque française.* Paris, 1772, in-4°.

Lami (Stanislas), *Dictionnaire des sculpteurs de l'École française. Du moyen âge au règne de Louis XIV.* — Paris, 1898, in-8°.

Lasteyrie (Robert de), *Une Vierge de Germain Pilon à l'église de la Couture, au Mans.* (*Revue de l'Art chrétien*, 1890. Réimprimé dans la *Revue historique et archéologique du Maine*, 1890.)

Le Corvaisier (Ant.), *Histoire des evesques du Mans.* — Paris, 1648, in-4°.

Le Laboureur, *Les tombeaux des personnes illustres.* — Paris, 1642, in-4°.

Lemonnier (Henri), *Les origines de l'art classique en France.* (*Revue universitaire*, 1895.)

Lenoir (Alexandre), *Catalogue du Musée des Monuments françois.* Voir Courajod.

Lenoir (Alexandre), *Description historique des monuments de sculpture réunis au Musée des Monuments françois.* — Paris, 1803, in-8° (7e édit.).

Lenoir (Alexandre), *Musée des Monuments françois.* Voir Courajod, et *Inventaire des richesses d'art de la France.*

La Tour (Henri de), *Médailles modernes.* (*Revue numismatique*, 1897.)

Mariette, *Abecedario.* — Paris, 1853, in-8° (t. IV).

Marquet de Vasselot (J.-J.), *Bulletin de la Société des Antiquaires*, 1902, p. 294.

Marquet de Vasselot (J.-J.), *Musée du Louvre. Catalogue de l'orfèvrerie, de l'émaillerie et des gemmes.*

Martin-Chabot (E.), *Les poinçons des maîtres orfèvres de Paris, de 1459 à 1600* (*Aréthuse*, octobre 1926.)

Mazerolle (Fernand), *Les médailleurs français.* — Paris, 1902, in-4°.

Mély (François de), *François Marchand et le tombeau de François Ier. Réunion des Sociétés des Beaux-Arts.* — Chartres, 1887.

Ménage, *Histoire de Sablé.* — Paris, 1683, in-fol.

Mercier de Saint-Léger, *Notice des tombeaux et autres monuments transférés en septembre 1783 de l'église de Sainte-Catherine-la-Couture dans celle de Saint-Louis, rue Saint-Antoine.* (*Journal des Savants*, avril 1784, p. 229 et suiv.)

Michel (André), *La sculpture en France de Louis XI à la fin des Valois.* (Dans l'*Histoire de l'Art*, t. IV, 2e part.)

Michel (André), *Le Musée du Louvre. Sculptures et objets d'art du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes.* — Paris, 1912, in-8°.

Migeon (G.), *Musée du Louvre. Catalogue des bronzes et cuivres du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes.* — Paris, 1904, in-8°.

Millin, *Antiquités nationales.* — Paris, de 1790 à l'an VII, in-8°.

Molinier (Émile), *Un buste d'enfant du XVIe siècle.* (*Monuments Piot*, t. VI.)

Molinier (Émile), *Les Della Robbia.* — Paris, s. d., in-8°.

Monod (François), *La galerie Altman au Metropolitan Museum de New-York.* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1923.)

Montaiglon (Anatole de), *La famille de Germain Pilon.* (*Nouvelles Archives de l'Art français*, 1872.)

Morand (Sauveur-Jérôme), *Histoire de la Sainte-Chapelle.* — Paris, 1790, in-8°.

Palustre (Léon), *Germain Pilon.* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1894.)

Palustre (Léon), *La Renaissance en France.* — Paris, 1879-1889, in-4°.

Palustre (Léon), *Monuments d'art de la ville du Mans.* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1886.)

Pichon (baron), *Notes sur la chapelle des orfèvres.* (*Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris*, t. IX.)

Pichon (baron), *Germain Pilon, sculpteur du roi.* (*Mélanges de littérature et d'histoire*, 1856.)

Piganiol de la Force, *Description de Paris.* — Paris, 1765, in-12.

Piot (E.), *Les médailles de la Renaissance.* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1878.)

Reinach (Salomon), *Apollo.* — Paris, 1904, in-12.

Richebé (Raymond), *Médailles françaises inédites ou peu connues.* (*Gazette numismatique française*, 1898.)

Ris (Clément de), *Notice des objets de bronze, cuivre, étain, fer.* — Paris, 1874, in-8°.

Robert (Ulysse), *Quittances de peintres, sculpteurs et architectes français, 1535-1711, extraites de la collection de quittances provenant de la Chambre des comptes, conservées au Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale.* (*Nouvelles Archives de l'Art français*, 1876-1878.)

Rondot (Natalis), *Les médailleurs et les graveurs en France.* — Paris, 1904, in-4°.

Ronsard, *Œuvres*, t. V (éd. Laumonnier, Paris, 1914-1919, in-8°).

Roy (Maurice), *Le sculpteur Pierre Bontemps.* (*Mémoires de la Société de l'Art français*, 1910.)

Sauval, *Histoire et recherche des antiquités de la ville de Paris.* — Paris, 1724, in-fol.

Schneider (René), *L'art français. Moyen âge-Renaissance.* — Paris, 1923, in-8°.

Stein (Henri), *Quelques lettres inédites du Primatice.* — Fontainebleau, 1911, in-8°.

Thiéry, *Guide des amateurs et des étrangers à Paris*, 1786-1787, in-12.

Trésor de numismatique et de glyptique (P. Delaroche, Henriquel et Ch. Lenormant). *Médailles françaises.* — Paris, 1836, in-fol.

Vitry (Paul), *Musée du Louvre. La sculpture de la Renaissance française.* — Paris, 1908, in-4°.

Vitry (Paul), *Michel Colombe et la sculpture française de son temps.* — Paris, 1901, in-8°.

Vitry (Paul), *Jean Goujon.* — Paris, 1908, in-8°.

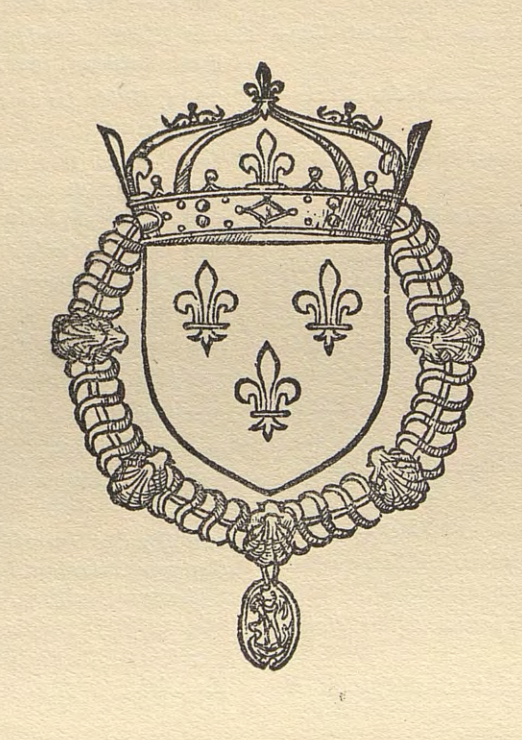
Vitry (Paul). Voir G. Brière.

Vitry (Paul), *Musée national du Louvre. Catalogue des sculptures. Moyen âge et Renaissance.* — Paris, 1922, in-12.

Vitry (Paul), *Une réplique du buste de Charles IX par Germain Pilon, au Metropolitan Museum de New-York* (*Mélanges Guiffrey. Nouvelles Archives de l'Art français*, 1916, p. 51-60.)

Vitry (Paul), *Buste de Charles IX de la collection Wallace.* (*Les Arts*, 1903, p. 20-21.)





PLANCHES



I
LES TROIS GRACES
Au musée du Louvre

Archives photographiques

2

LES FIGURES DE LA CHASSE DE SAINTE GENEVIÈVE

Au musée du Louvre



Photo Giraudon

3

LES TROIS GRACES

Au musée du Louvre

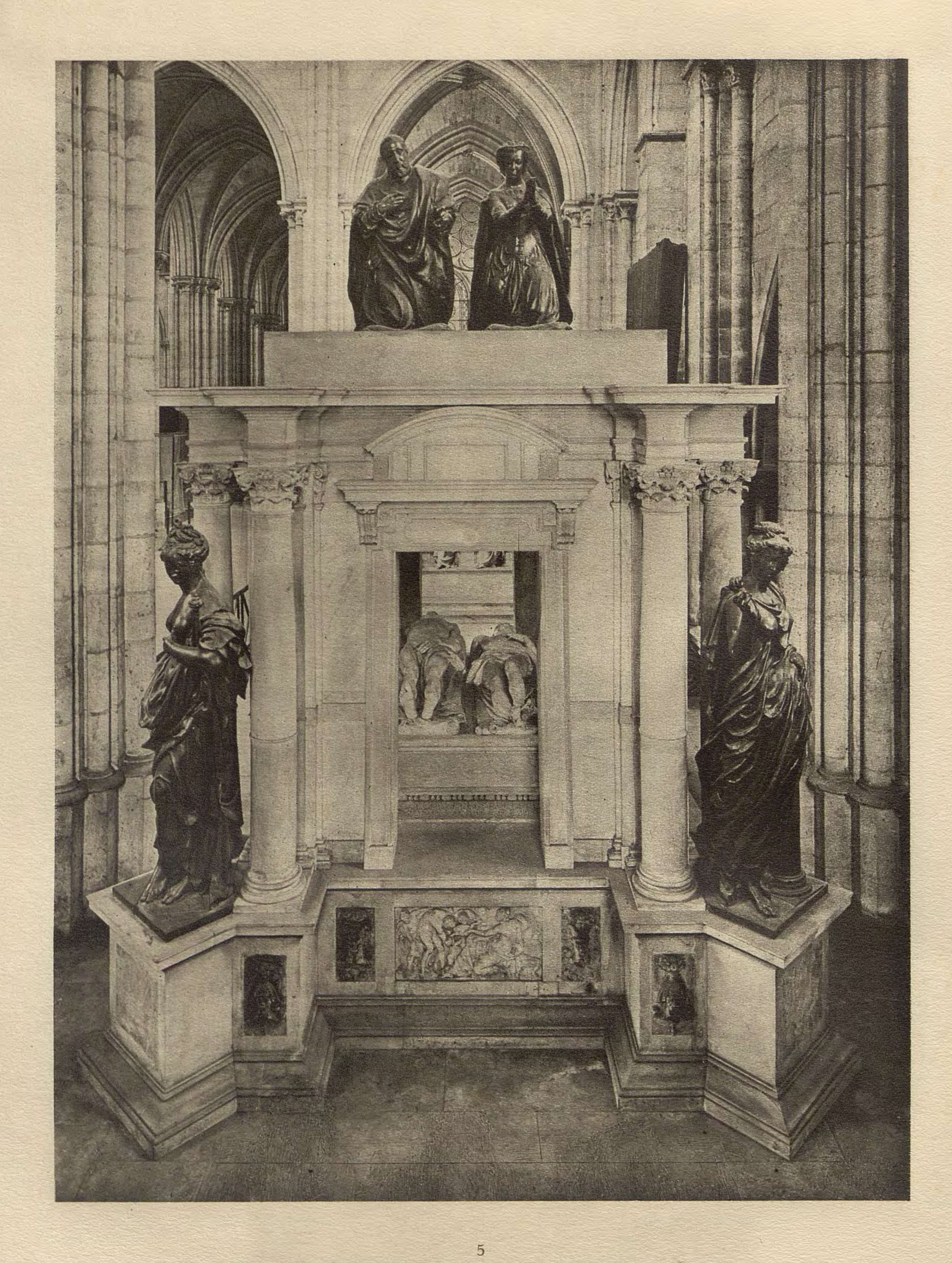


Archives photographiques

4

LES FIGURES DE LA CHASSE DE SAINTE GENEVIÈVE

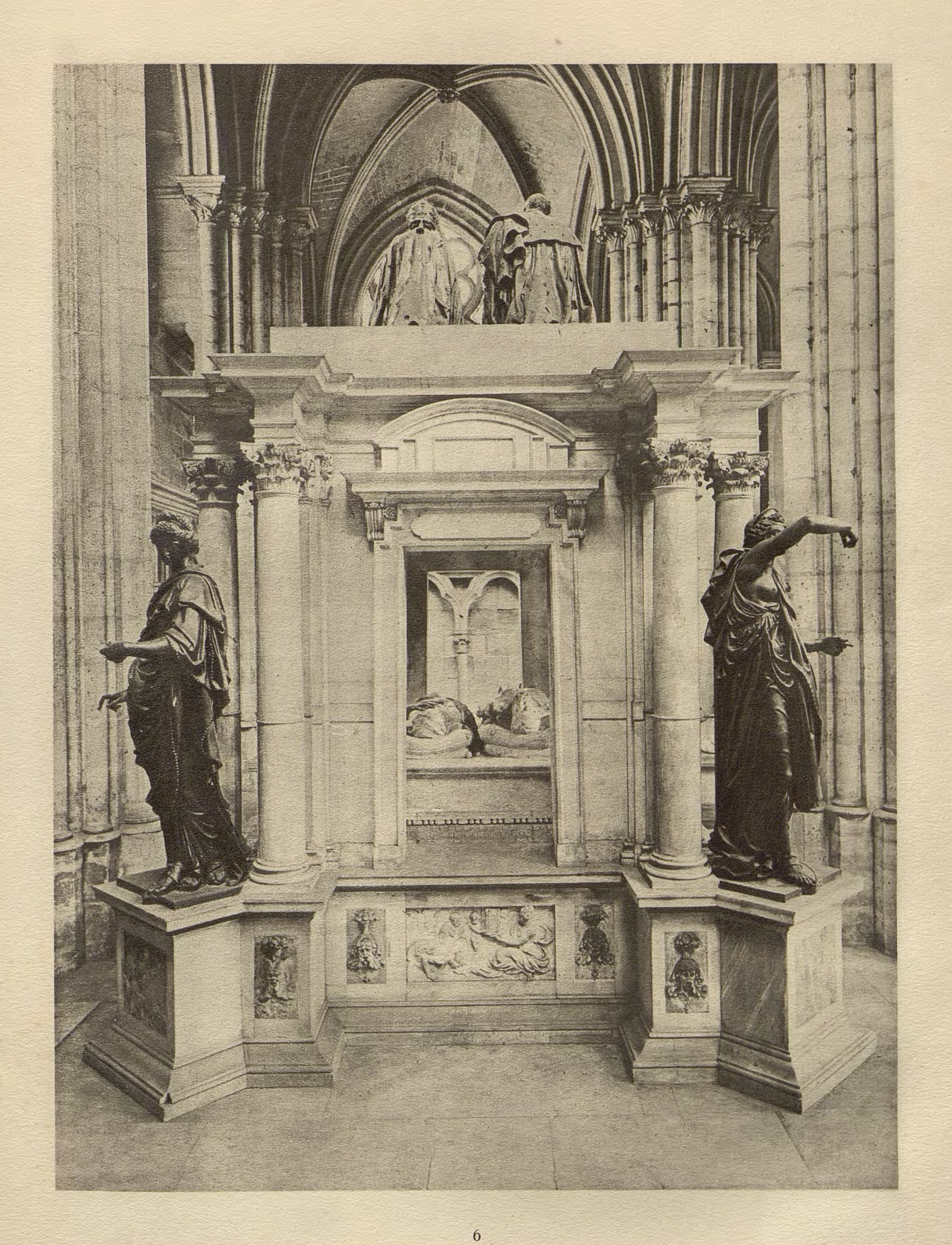
Au musée du Louvre



5

TOMBEAU D'HENRI II ET DE CATHERINE DE MÉDICIS

A la basilique de Saint-Denis



6

TOMBEAU D'HENRI II ET DE CATHERINE DE MÉDICIS

A la basilique de Saint-Denis



Photo Giraudon

7
TOMBEAU D'HENRI II ET DE CATHERINE DE MÉDICIS
Les deux gisants



Photo Giraudon

8
TOMBEAU D'HENRI II ET DE CATHERINE DE MÉDICIS
Henri II gisant



Photo Giraudon

9

HENRI II GISANT

Détail



10

CATHERINE DE MÉDICIS GISANTE

Détail

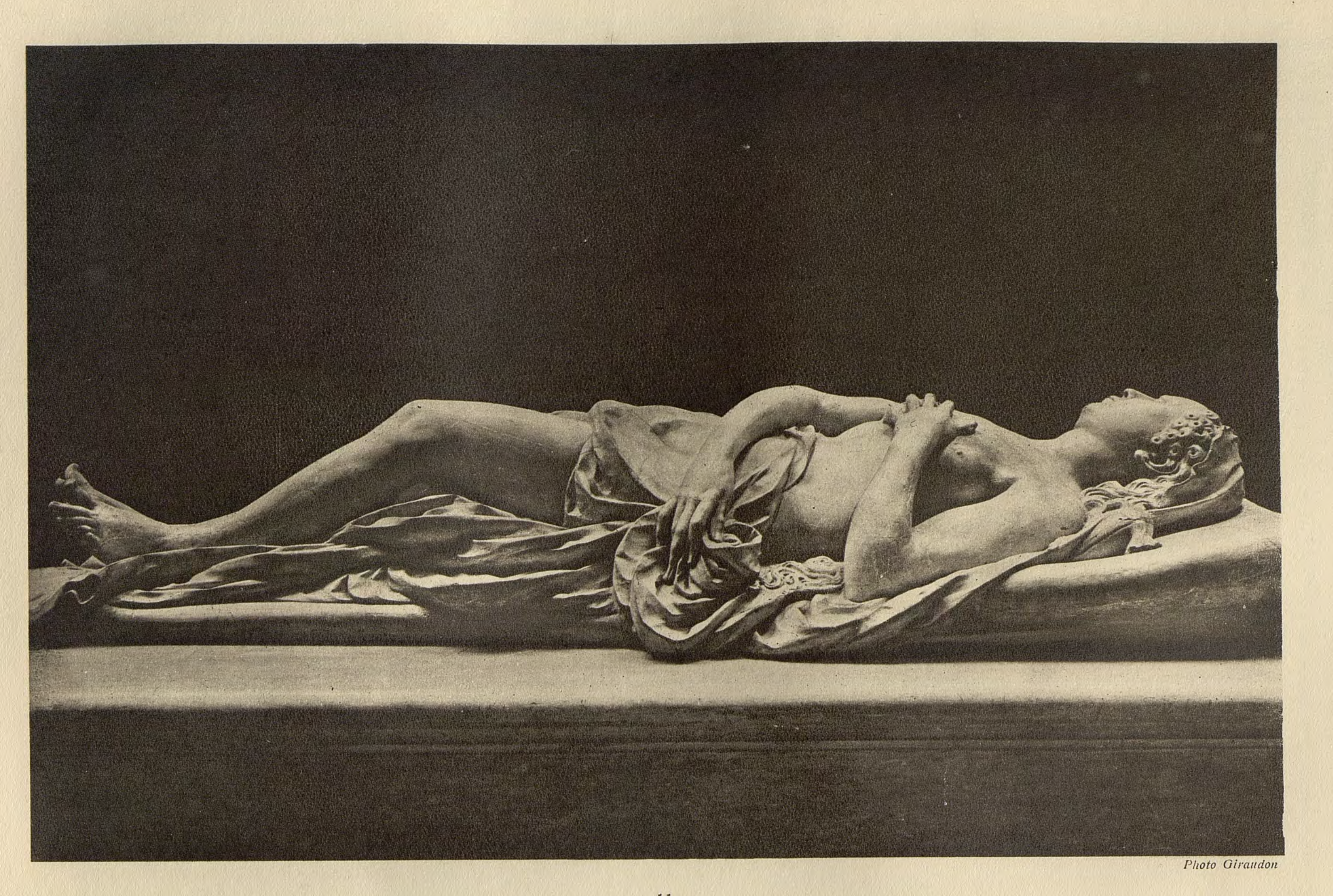


Photo Giraudon

11

TOMBEAU D'HENRI II ET DE CATHERINE DE MÉDICIS

Catherine de Médicis gisante



Photo Giraudon

12

HENRI II GISANT

Maquette pour le tombeau de Saint-Denis

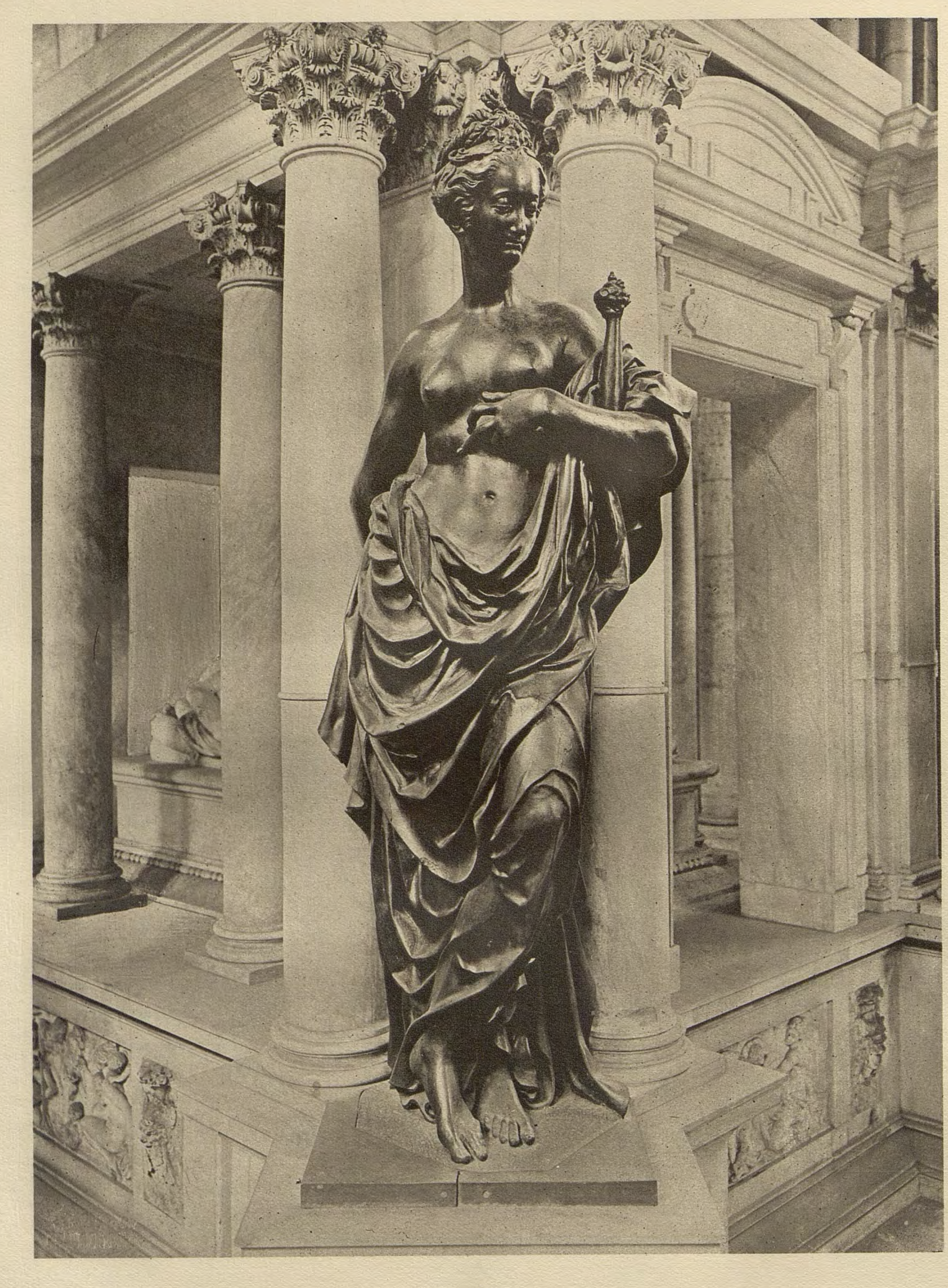
Au musée du Louvre



13
LA FORCE
Figure d'angle du tombeau d'Henri II et de Catherine de Médicis



14
LA TEMPÉRANCE
Figure d'angle du tombeau d'Henri II et de Catherine de Médicis



15

LA JUSTICE

Figure d'angle du tombeau d'Henri II et de Catherine de Médicis



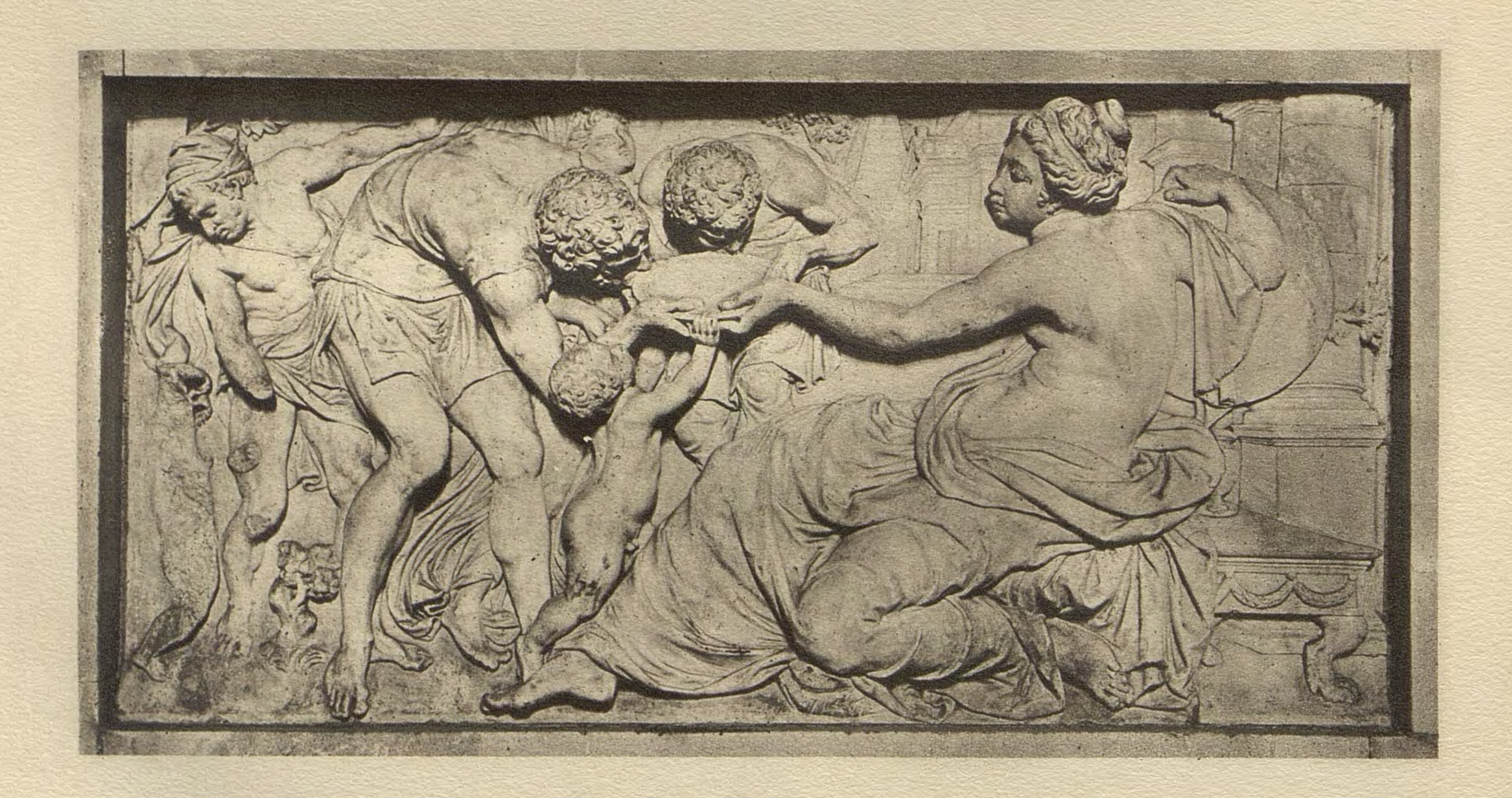
16

LA SAGESSE

Figure d'angle du tombeau d'Henri II et de Catherine de Médicis



17



18

TOMBEAU D'HENRI II ET DE CATHERINE DE MÉDICIS

Bas-reliefs



19



20

TOMBEAU D'HENRI II ET DE CATHERINE DE MÉDICIS

Bas-reliefs



21
LE CHRIST MORT
Au musée du Louvre



22
TOMBEAU D'HENRI II ET DE CATHERINE DE MÉDICIS
A la basilique de Saint-Denis
Les orants



23
CATHERINE DE MÉDICIS PRIANT
Détail



24
HENRI II PRIANT
Détail



25

HENRI II ET CATHERINE DE MÉDICIS GISANTS EN COSTUME DE SACRE

A la basilique de Saint-Denis



26



27

HENRI II ET CATHERINE DE MÉDICIS GISANTS EN COSTUME DE SACRE

A la basilique de Saint-Denis



28



29

DEUX SOLDATS GARDIENS DU SÉPULCRE

Au musée du Louvre



Photo Giraudon

30

LE CHRIST RESSUSCITANT

A l'église Saint-Paul, à Paris



Archives photographiques

31

LA VIERGE DE PITIÉ

Au musée du Louvre



Archives photographiques

32

LA VIERGE DE PITIÉ

A l'église Saint-Paul, à Paris



Photo Moreau

33

LA VIERGE ET L'ENFANT

A l'église Notre-Dame de la Couture, au Mans



Photo Giraudon

34

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE

A l'église Saint-Jean-Saint-François, a Paris



Photo Moreau

35

LA VIERGE ET L'ENFANT

Détail



Photo Giraudon

36

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE

Détail



Photo Giraudon

37

STATUE TOMBALE DE RENÉ DE BIRAGUE

Au musée du Louvre



Archives photographiques

38

TOMBEAU DE VALENTINE BALBIANI

Au musée du Louvre



39

RENÉ DE BIRAGUE

Détail



40

TOMBEAU DE VALENTINE BALBIANI

Détail



Photo Giraudon

41
HENRI II
Collection particulière



Photo Giraudon

42
HENRI II
Au musée du Louvre



43
FRANÇOIS II
Au musée du Louvre



Photo du musée

44
CHARLES IX
A la collection Wallace, à Londres



Photo Giraudon

45

CHARLES IX

Au musée du Louvre

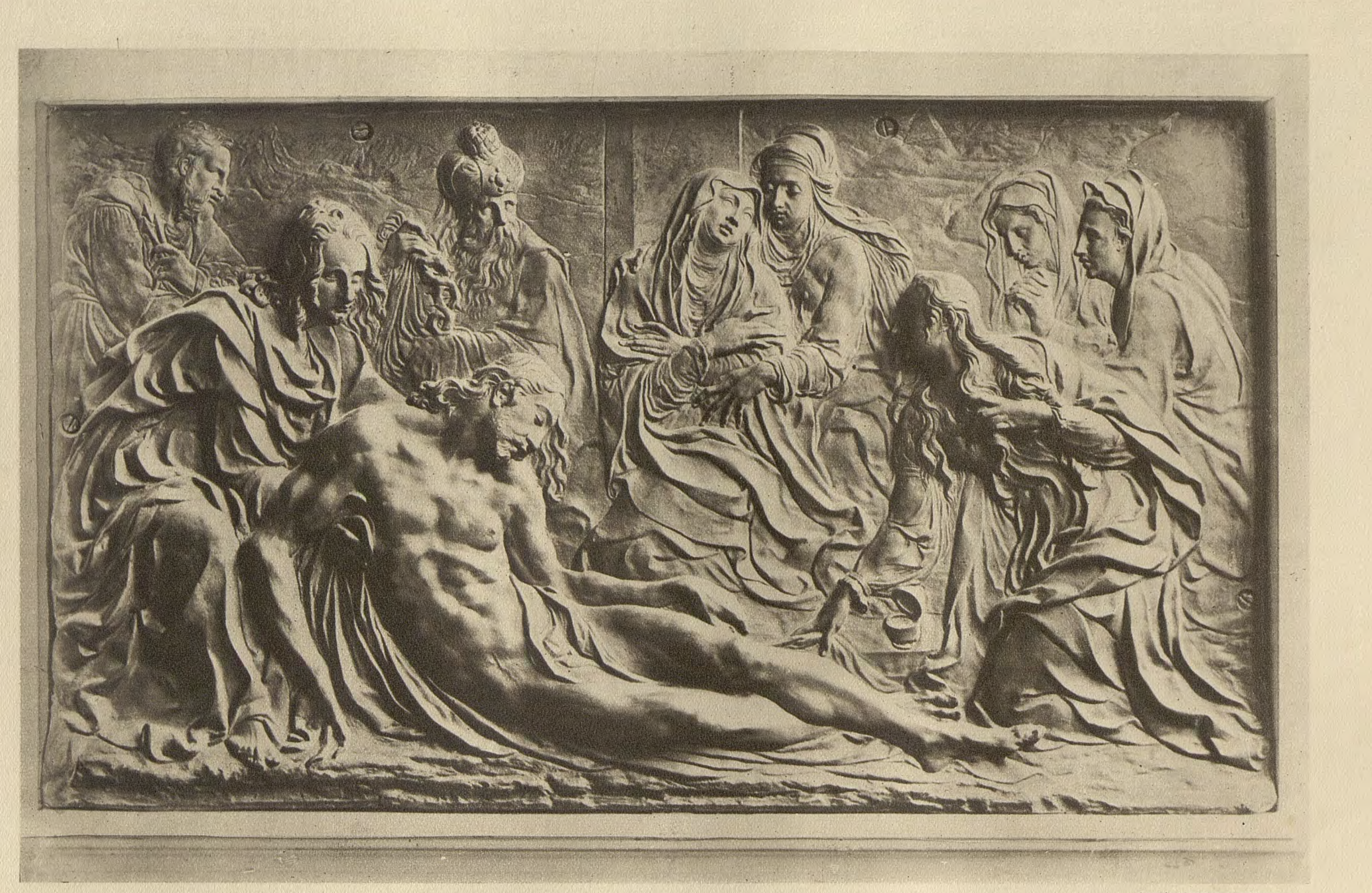


Photo Moreau

46

JEAN DE MORVILLIERS

Au musée d'Orléans



Archives photographiques

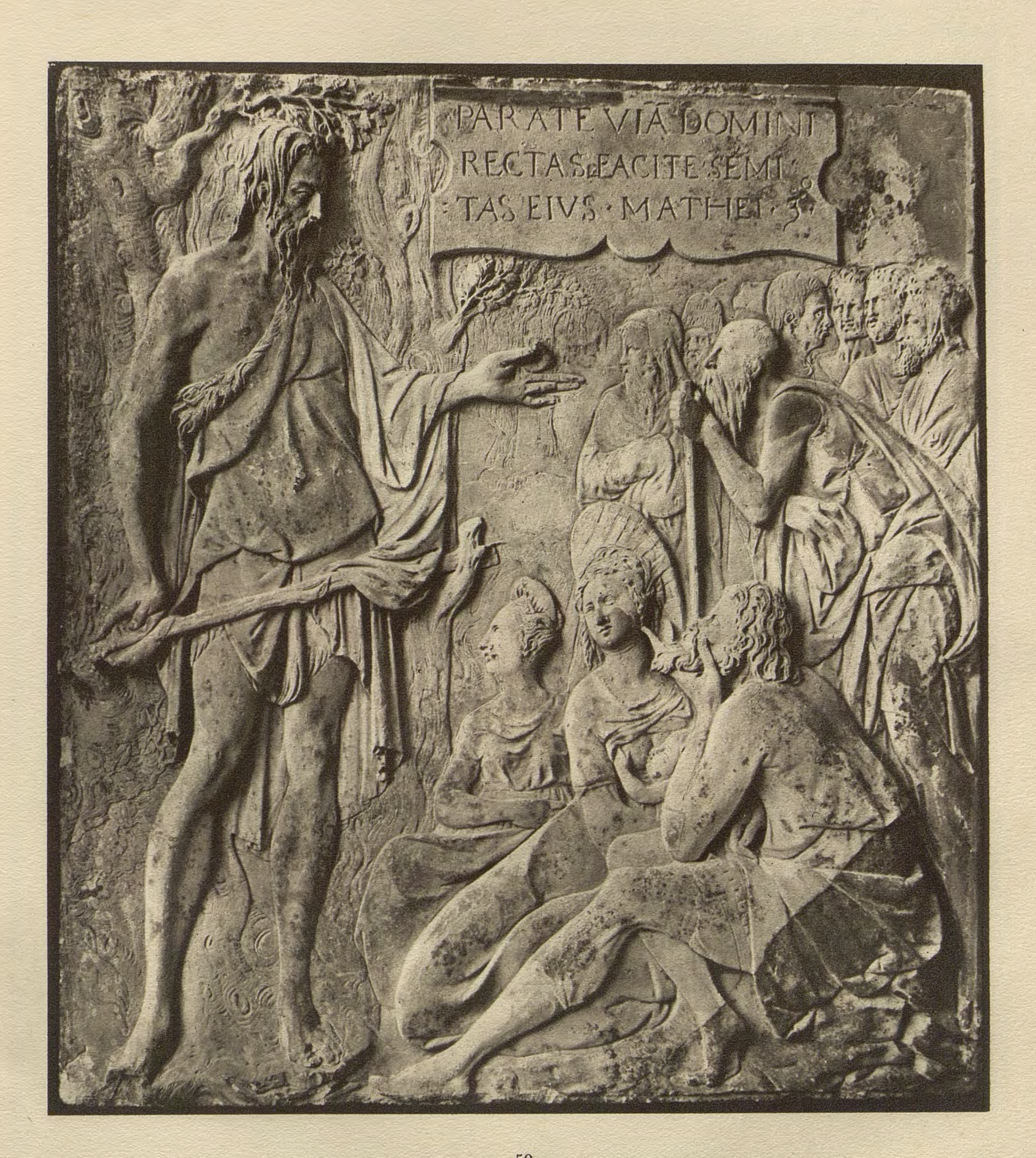
47
MISE AU TOMBEAU
Au musée du Louvre



48
PRÉDICATION DE SAINT PAUL
Au musée du Louvre



49
LE CHRIST ET LA SAMARITAINE
Au musée du Louvre



50
PRÉDICATION DE SAINT JEAN-BAPTISTE
Au musée du Louvre



51
MELCHISÉDECH
Au musée du Louvre



52
SAINT PAUL
Au musée du Louvre



Archives photographiques

53
LE CHRIST AU JARDIN DES OLIVIERS
Au musée du Louvre

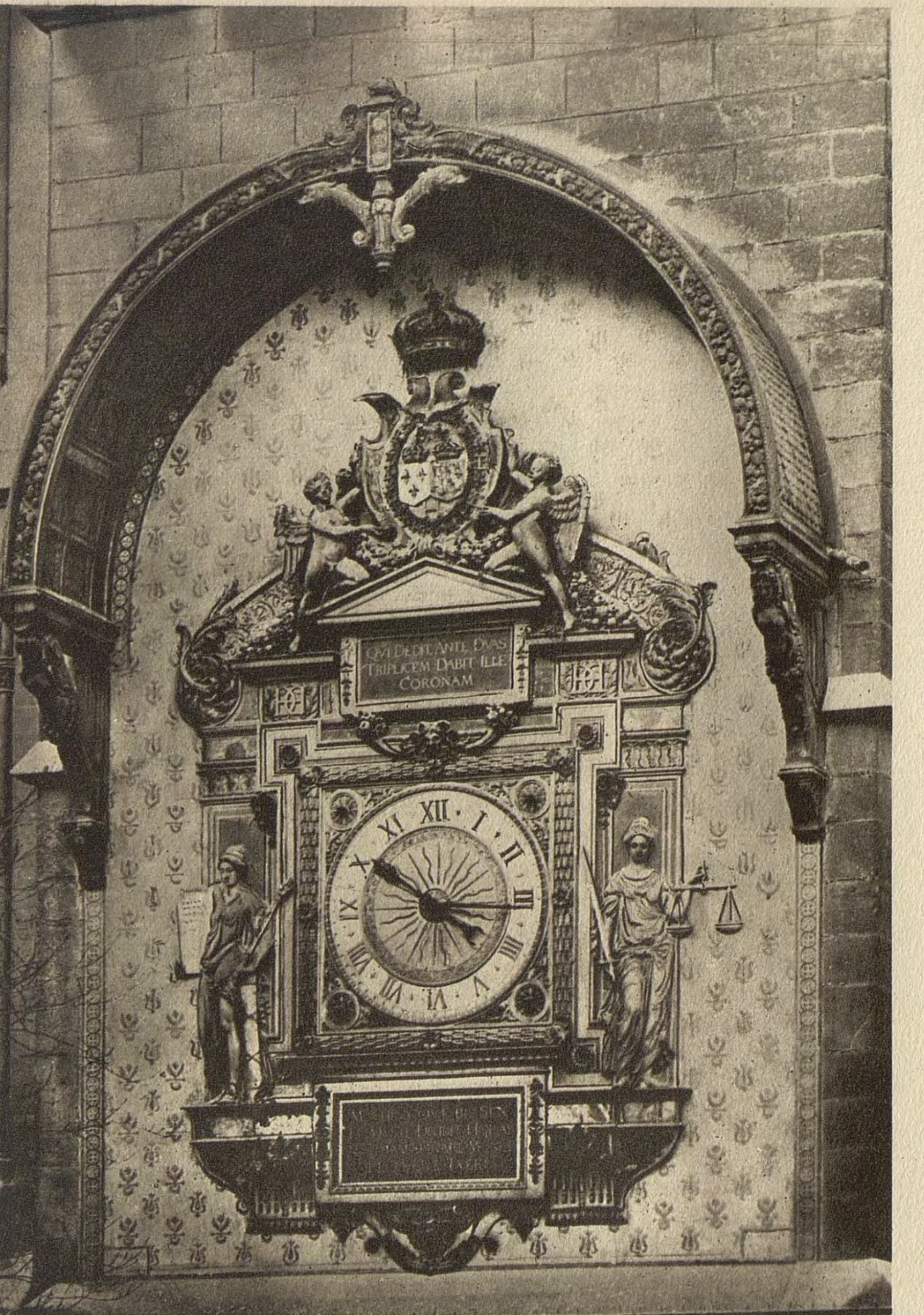
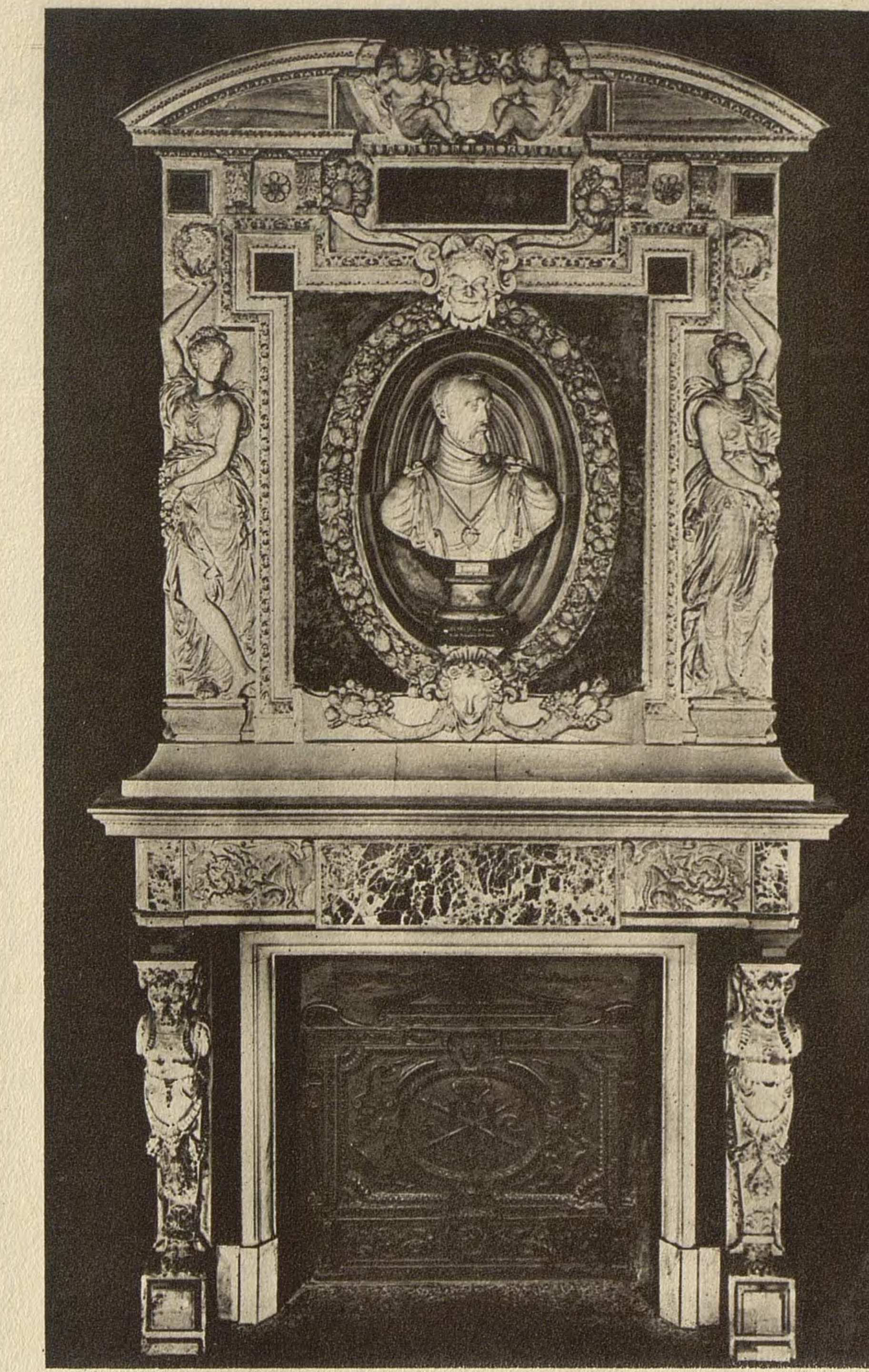


Photo Giraudon

54
L'HORLOGE DE LA CONCIERGERIE



55
CHEMINÉE DU CHATEAU DE VILLEROY
Au musée du Louvre



56
MÉDAILLES



57

HENRI II

A M. Emile Roque, au château de Montifrey



58

CATHERINE DE MÉDICIS

Au Cabinet des Médailles de France.



59

CHARLES IX

Collection Armand-Valton, au Cabinet des Médailles de France



60

HENRI III

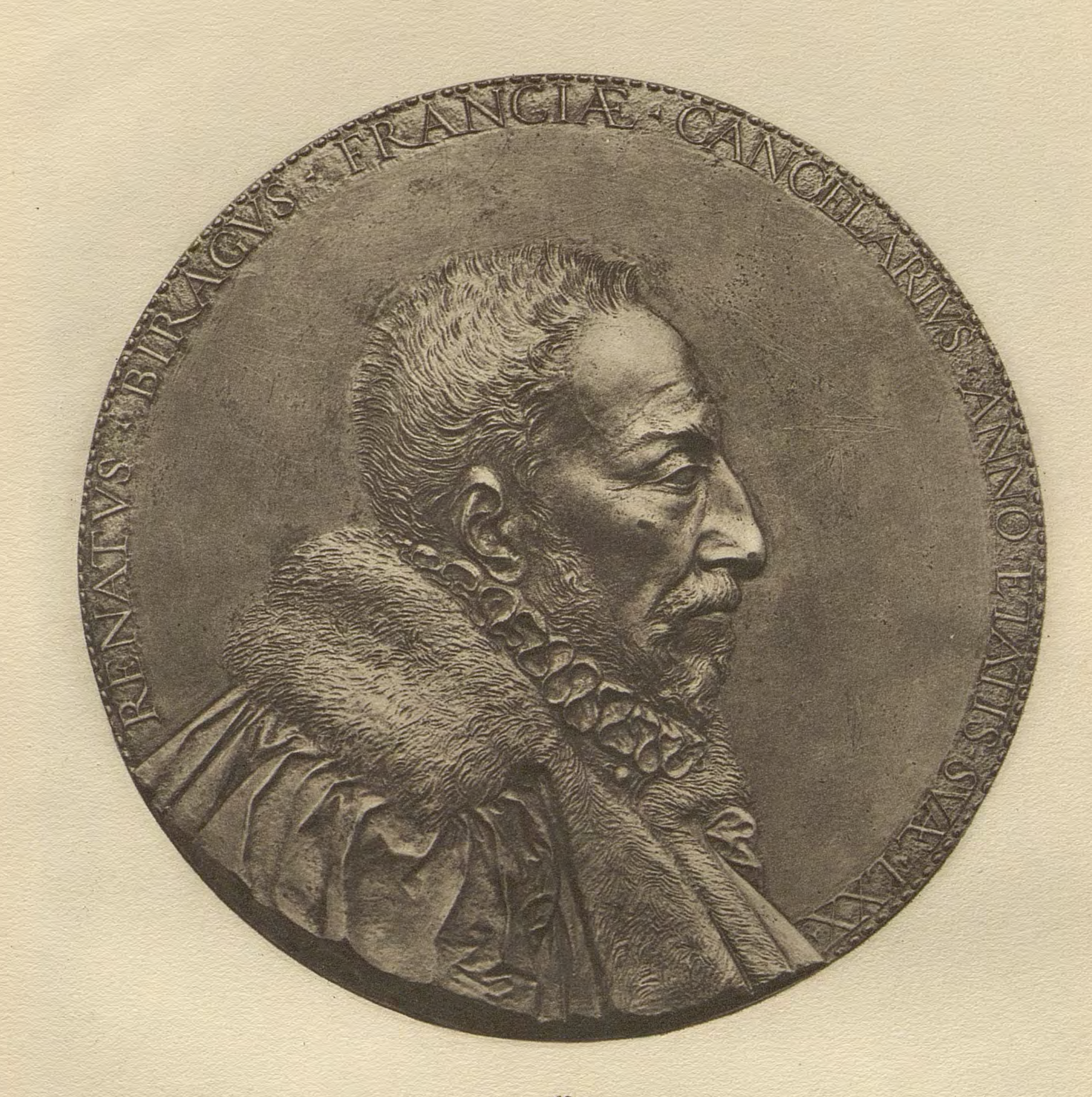
Au Cabinet des Médailles de France



61

ÉLISABETH DE VALOIS

A l'Ecole des Beaux-Arts



62

RENÉ DE BIRAGUE

Collection de Stuers, au Cabinet des Médailles de France



63

UN ROI DE FRANCE

Au musée du Louvre



Archives photographiques

64

UNE CARIATIDE

Au musée du Louvre



Archives photographiques

65

BUSTE D'ENFANT

Au musée du Louvre



Photo Giraudon

66
TÊTE DE FEMME
Au musée du Louvre



Photo Bulloz

67
BUSTE D'ENFANT
Au musée Jacquemart-André



68
CHARLES IX
Collection Altman
au Metropolitan Museum de New-York



Photo Giraudon

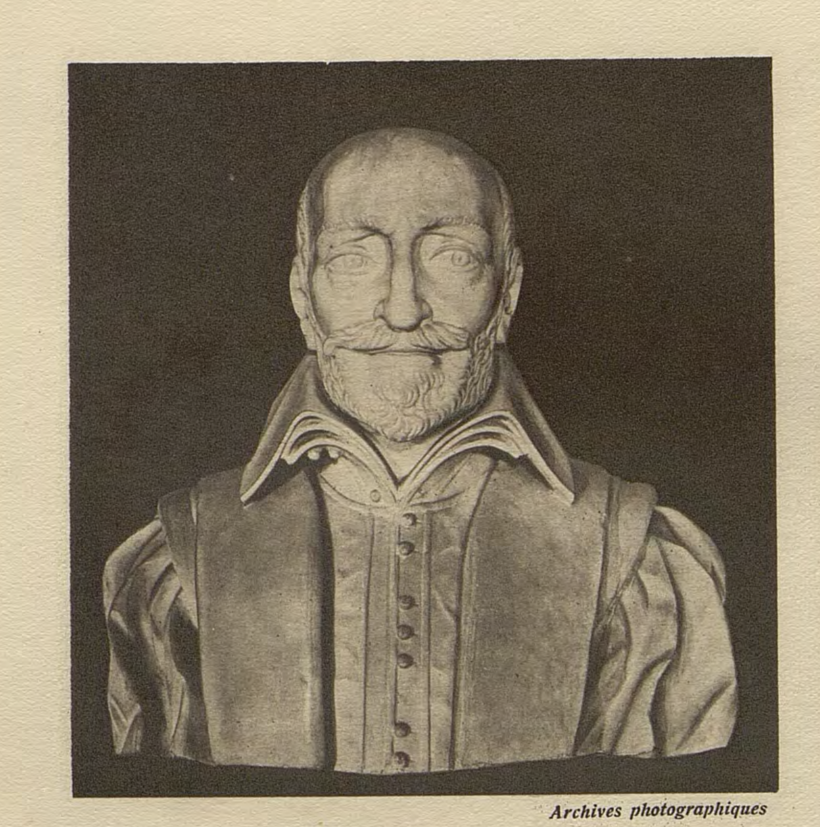
69
BUSTE PRÉSUMÉ DE MARIE STUART
Au musée du Louvre



70
BUSTE D'ENFANT
Au musée de Besançon



71
BUSTE DE FILLETTE
Au musée de Besançon



Archives photographiques

72
HURAULT DE L'HOSPITAL
Au château de Versailles



Photo Giraudon

73
BUSTE DE FILLETTE
Au musée du Louvre



74

HENRI III

Au musée du Louvre

Archives photographiques



Photo Giraudon

75

TÊTE DE CHÉRUBIN

Au musée du Louvre

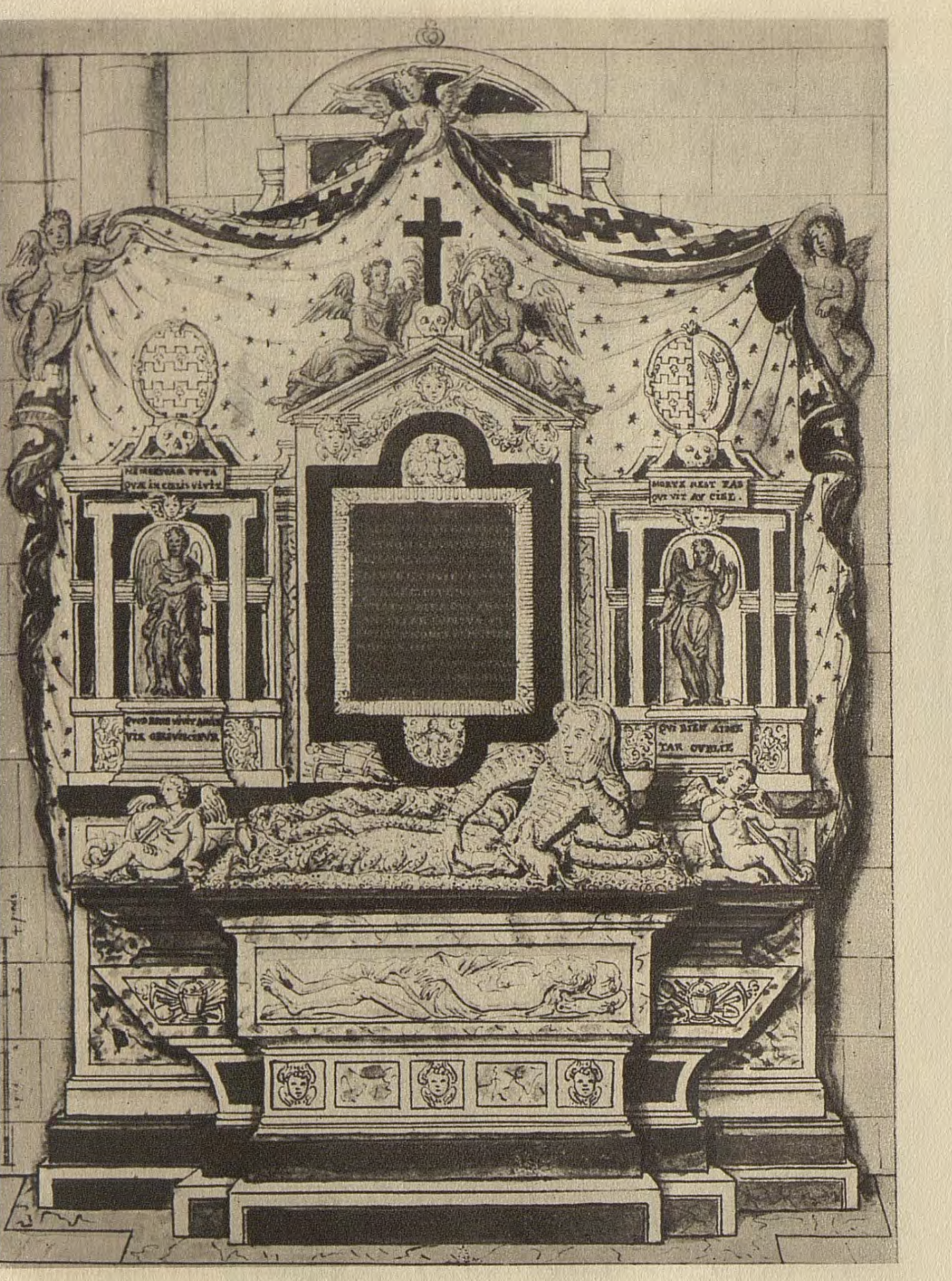


Photo Giraudon

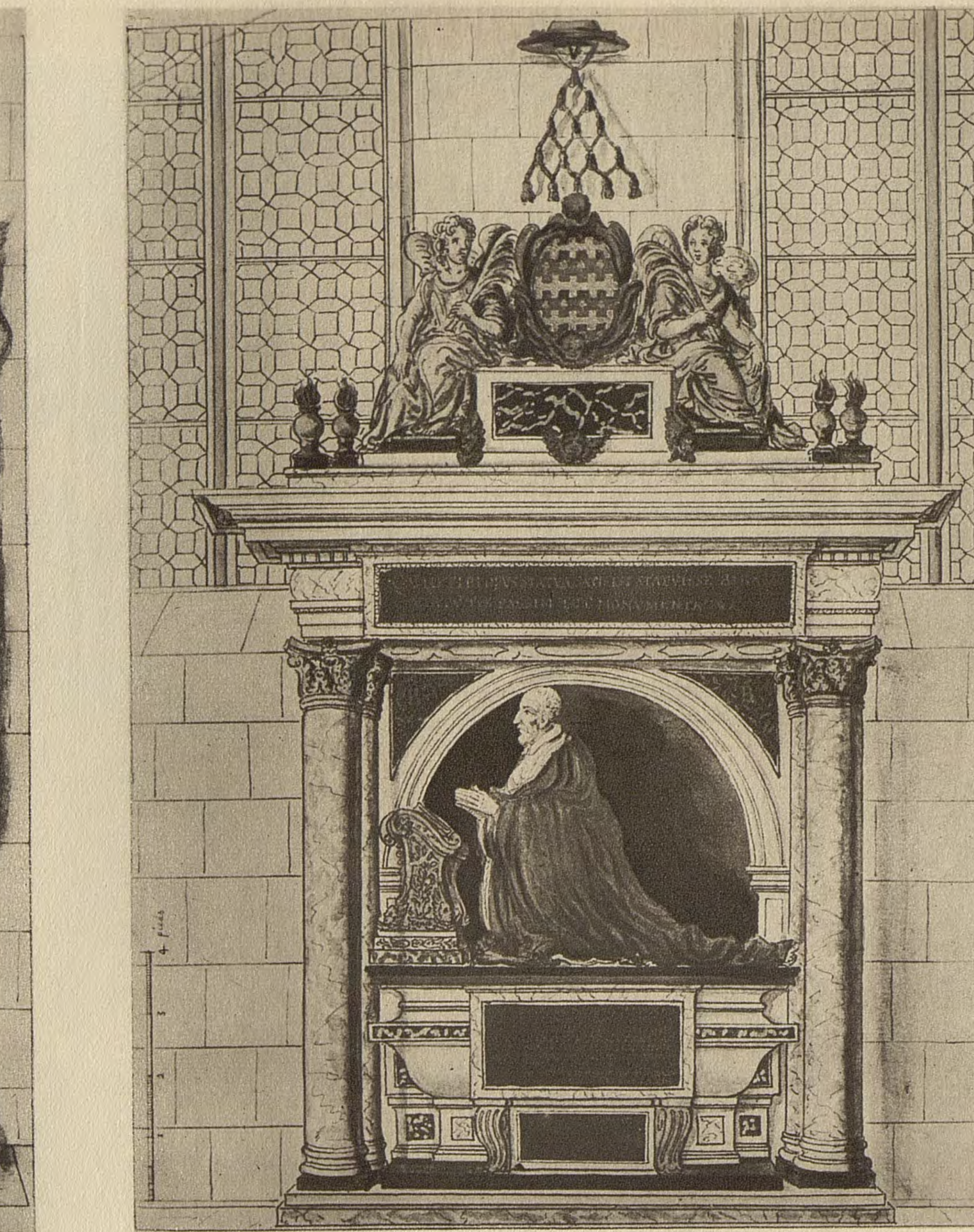
76

LES TROIS PARQUES

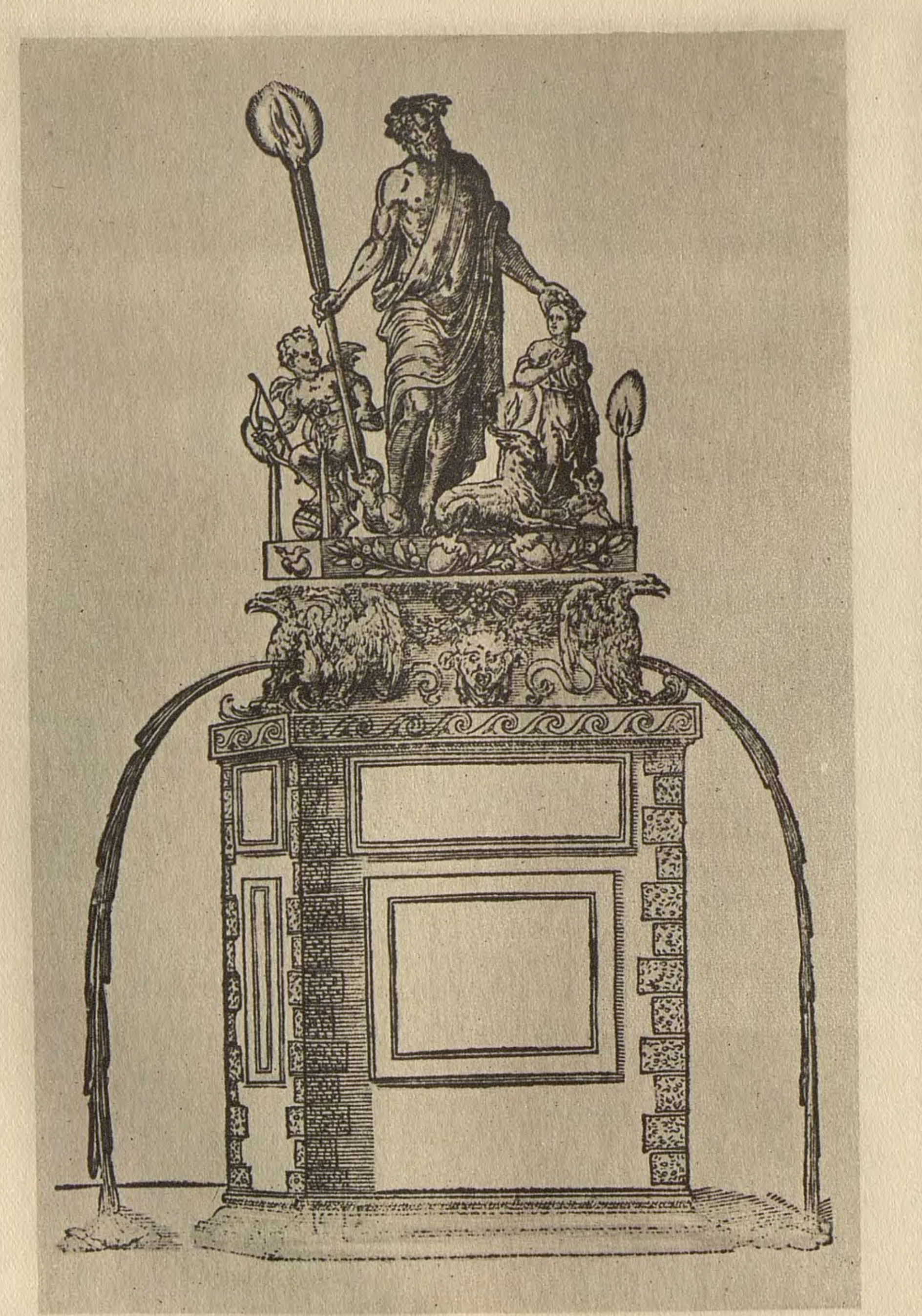
Au musée de Cluny



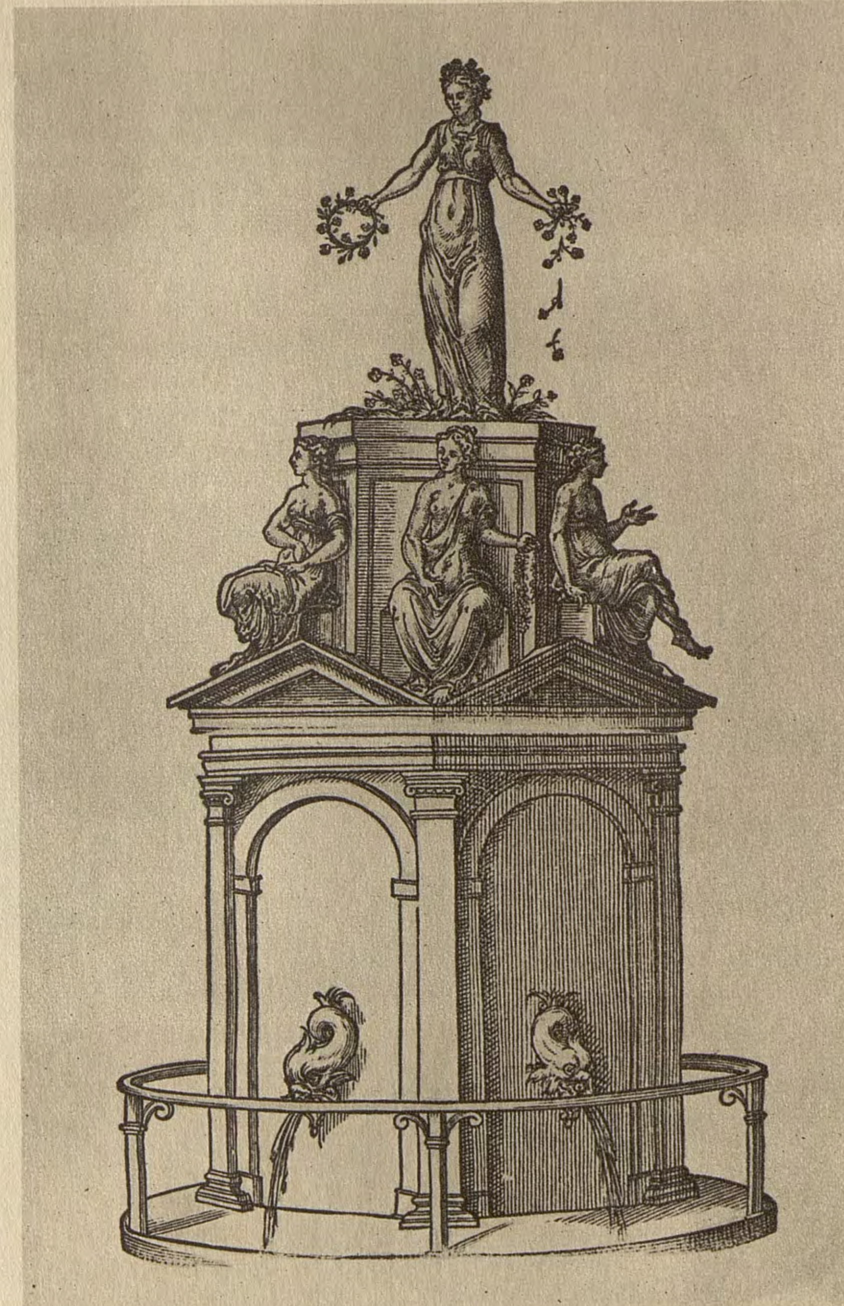
77
TOMBEAU DE VALENTINE BALBIANI
Dessin de la collection Gaignières



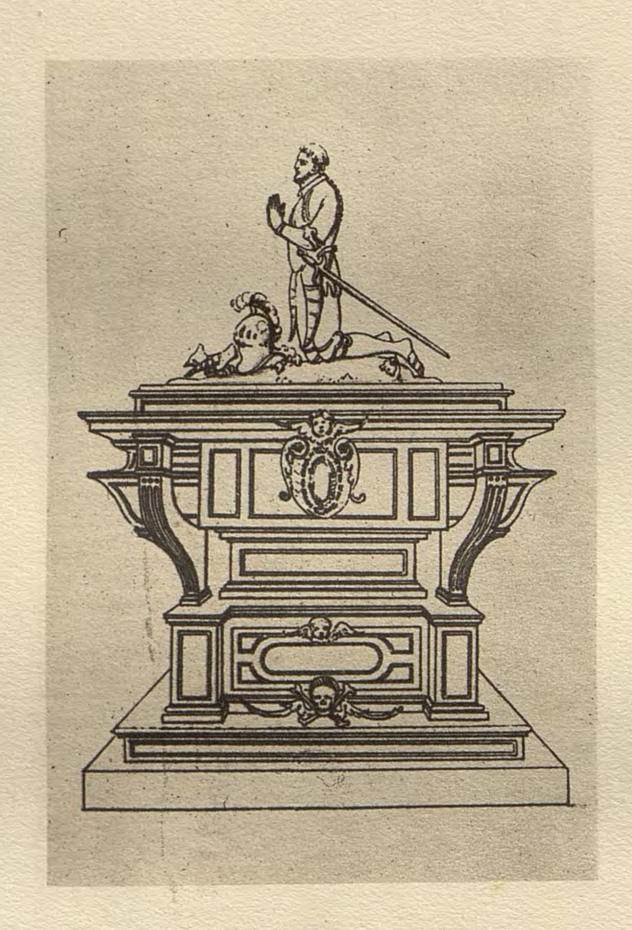
78
TOMBEAU DE RENÉ DE BIRAGUE
Dessin de la collection Gaignières



79
DÉCORATION DE LA FONTAINE DU PONCEAU
pour l'entrée de la reine Elisabeth à Paris



80
DÉCORATION DE LA FONTAINE DU PONCEAU
pour l'entrée du roi Charles IX à Paris



81

MAUSOLÉE DE QUÉLUS ET DE SAINT-MÉGRIN

INDEX

Les chiffres précédés de l'indication « N° » renvoient aux articles du catalogue.
L'italique indique les œuvres de Germain Pilon ou à lui attribuées.

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

CONCORDANCE

des reproductions avec le catalogue

Dans chaque colonne on trouve d'abord la désignation de la gravure, puis le Nº de la notice du catalogue qui la concerne

Frontispice			Nº 1	Planche	XXVI,	Fig. 31,	Nº 25	Planche	XLIX,	Fig. 56 g	Nº 109
Planche	I,	Fig. 1,	— 3	—	XXVII,	— 32,	— 26			h	— 96
—	II,	— 2,	— 33	—	XXVIII,	— 33,	— 8			i	— 117
—	—	— 3,	— 3	—	XXIX,	— 34,	— 17			j	— 95
—	III,	— 4,	— 33	—	XXX,	— 35,	— 8			k	— 116
—	IV,	— 5,	— 4	—	XXXI,	— 36,	— 17			l	— 106
—	V,	— 6,	— 4	—	XXXII,	— 37,	— 21	—	L,	— 57,	— 81
—	VI,	— 7,	— 4	—	XXXIII,	— 38,	— 22	—	LI,	— 58,	— 82
—	VII,	— 8,	— 4	—	XXXIV,	— 39,	— 21	—	LII,	— 59,	— 86
—	VIII,	— 9,	— 4	—	XXXV,	— 40,	— 22	—	LIII,	— 60,	— 89
—	IX,	— 10,	— 4	—	XXXVI,	— 41,	— 11	—	LIV,	— 61,	— 87
—	X,	— 11,	— 4	—	XXXVII,	— 42,	— 10	—	LV,	— 62,	— 92
—	XI,	— 12,	— 5	—	XXXVIII,	— 43,	— 12	—	LVI,	— 63,	— 42
—	XII,	— 13,	— 4	—	XXXIX,	— 44,	— 13	—	—	— 64,	— 28
—	XIII,	— 14,	— 4	—	XL,	— 45,	— 14	—	LVII,	— 65,	— 32
—	XIV,	— 15,	— 4	—	XLI,	— 46,	— 15	—	LVIII,	— 66,	— 44
—	XV,	— 16,	— 4	—	XLII,	— 47,	— 31	—	—	— 67,	— 39
—	XVI,	— 17,	— 4	—	XLIII,	— 48,	— 28	—	—	— 68,	— 35
—	—	— 18,	— 4	—	XLIV,	— 49,	— 28	—	—	— 69,	— 36
—	XVII,	— 19,	— 4	—	XLV,	— 50,	— 28	—	LIX,	— 70,	— 41
—	—	— 20,	— 4	—	XLVI,	— 51,	— 30	—	—	— 71,	— 40
—	XVIII,	— 21,	— 7	—	—	— 52,	— 30	—	—	— 72,	— 37
—	XIX,	— 22,	— 4	—	XLVII,	— 53,	— 29	—	—	— 73,	— 38
—	XX,	— 23,	— 4	—	XLVIII,	— 54,	— 23	—	LX,	— 74,	— 34
—	XXI,	— 24,	— 4	—	—	— 55,	— 6	—	—	— 75,	— 22
—	XXII,	— 25,	— 19	—	XLIX,	56 a	— 93	—	LXI,	— 76,	— 47
—	XXIII,	— 26,	— 19			b	— 94	—	LXII,	— 77,	— 22
—	—	— 27,	— 19			c	— 102	—	—	— 78,	— 21
—	XXIV,	— 28,	— 20			d	— 103	—	LXIII,	— 79,	— 9
—	—	— 29,	— 20			e	— 107	—	—	— 80,	— 9
—	XXV,	— 30,	— 20			f	— 104	—	LXIV,	— 81,	— 16

ERRATUM

P. 70, col. 1 : La gravure à laquelle fait allusion Barbet de Jouy est bien d'Abraham Bosse. Elle illustre le *Proprium Sanctorum ad usum insignis et regalis ecclesiae Sanctae Genovefae parisiensis, apud Aegidium Blaizot, Parisiis, 1665*, et représente la descente de la châsse de sainte Geneviève.

TABLE

— LE 21 MARS 1927 —

DAUPELEY-GOUVERNEUR A ACHEVÉ D'IMPRIMER, A NOGENT-LE-ROTROU, LE TEXTE DU PRÉSENT OUVRAGE, L'HÉLIOGRAVURE ROTATIVE, 9, RUE DE CLIGNANCOURT, A PARIS, AYANT EXÉCUTÉ LA GRAVURE ET LE TIRAGE DE L'ILLUSTRATION.

LES CENT PREMIERS EXEMPLAIRES ONT ÉTÉ TIRÉS SUR PAPIER D'ARCHES ET NUMÉROTÉS

L'ART FRANÇAIS

COLLECTION DIRIGÉE PAR GEORGES WILDENSTEIN



GERMAIN PILON

PAR JEAN BABELON



LES BEAUX-ARTS PARIS